

**DIMENSI SUFISTIK**  
**PUIISI-PUIISI SUTARDJI CALZOUM BACHRI**



**TESIS**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
mencapai derajat Sarjana Strata 2

**Magister Ilmu Susastra**

**Muhammad Sulaiman**  
A4A002012

**PROGRAM PASCASARJANA**  
**UNIVERSITAS DIPONEGORO**  
**SEMARANG**  
**2005**

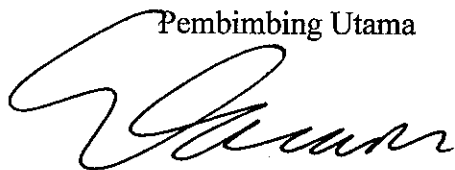
## TESIS

**DIMENSI SUFISTIK  
PUISI-PUISI SUTARDJI CALZOU M BACHRI**

Disusun oleh

**Muhammad Sulaiman**  
A4 A002012Telah Disetujui oleh Tim Pembimbing  
Penulisan Tesis pada tanggal 18 Maret 2005

Pembimbing Utama

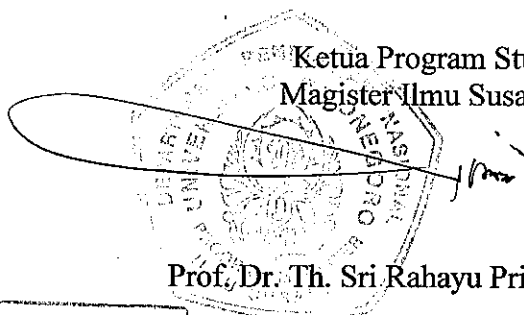


Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono

Pembimbing Kedua



Drs. Yudiono K.S., S.U.

Ketua Program Studi  
Magister Ilmu Susastra

Prof. Dr. Th. Sri Rahayu Prihatmi, M.A.

UPT-PUSTAK-UNDIP	
No. DaR:	4095/T/MIS/Cy
Tgl.	24-11-05

## TESIS

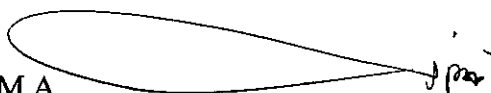
**DIMENSI SUFISTIK  
PUIISI-PUIISI SUTARDJI CALZOUM BACHRI**

Disusun oleh

**Muhammad Sulaiman**  
A4 A002012Telah Dipertahankan di Hadapan Tim Penguji Tesis  
pada tanggal 30 April 2005  
dan Dinyatakan Diterima

Ketua Penguji

Prof. Dr. Th. Sri Rahayu Prihatmi, M.A.



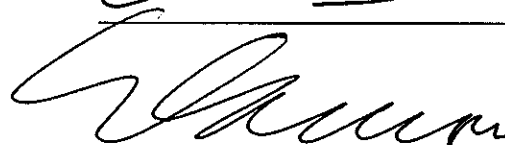
Sekretaris Penguji

Drs. Yudiono K.S., S.U.



Penguji I

Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono



Penguji II

Prof. Drs. Soedjarwo



Penguji III

Dr. Subur L. Wardoyo, M.A.



## **PERNYATAAN**

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri dan di dalamnya tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan lembaga pendidikan lainnya. Pengetahuan yang diperoleh dari hasil penerbitan maupun yang belum/tidak diterbitkan, sumbernya disebutkan dan dijelaskan di dalam teks dan daftar pustaka.

Tegal, 25 Januari 2005

Muhammad Sulaiman

## PRAKATA

Segala puji bagi Allah, Tuhan alam semesta. Shalawat dan salam untuk Nabi Muhammad, keluarganya yang suci, para sahabatnya yang baik-baik, dan seluruh umatnya.

Setelah periode puisi-puisi mantra yang terhimpun dalam antologi *O, Amuk, Kapak*, Sutardji Calzoum Bachri menghasilkan puisi-puisi bercorak baru yaitu puisi-puisi sufistik. Puisi-puisi sufistik Sutardji tersebut belum banyak dikaji orang. Memang kajian sufistik terhadap hasil-hasil sastra Indonesia mutakhir masih sangat sedikit jumlahnya. Oleh karena itu penulisan tesis ini dimaksudkan sebagai upaya untuk mencoba mengungkap(kan) aspek-aspek sufistik yang terdapat dalam beberapa puisi sufistik Sutardji Calzoum Bachri. Peneliti berikutnya dapat saja memanfaatkan hasil penelitian ini sebagai salah satu acuan dalam penelitian lebih lanjut.

Tesis ini disusun untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat Sarjana Strata 2 pada Program Studi Magister Ilmu Susastra, Program Pascasarjana Universitas Diponegoro Semarang. Dalam penyusunan tesis ini saya banyak mendapatkan bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu saya sangat berterimakasih khususnya kepada: pertama, Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono yang telah berkenan menjadi pembimbing utama penulis dalam menyusun tesis ini. Kedua, Drs. Yudiono K.S.,S.U. yang telah bersedia menjadi pembimbing kedua dalam penyusunan tesis ini. Ketiga, Prof. Dr. Th. Sri Rahayu Prihatni, M.A. selaku Ketua Program Studi Magister Ilmu Susastra Program Pascasarjana Universitas Diponegoro Semarang. Keempat,

Drs. Redyanto Noor, M.Hum (Pak Redy) selaku Sekretaris Program Studi Magister Ilmu Susastra Program Pascasarjana Universitas Diponegoro. Kelima, seluruh Bapak dan Ibu dosen pada Program Studi Magister Ilmu Susastra Program Pascasarjana Universitas Diponegoro. Keenam, segenap karyawan dan karyawan di lingkungan Program Studi Magister Ilmu Susastra Program Pascasarjana Universitas Diponegoro dan Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Diponegoro. Ketujuh, Bang Tardji (Sutardji Calzoum Bachri), yang dua puisinya, “Idulfitri” dan “Cermin” saya ambil sebagai objek kajian dalam tesis ini.

Terimakasih yang sedalam-dalamnya saya sampaikan juga kepada ibunda Hj. Umi Asiyah dan ayahanda H. Sayidi (almarhum) yang tercinta, yang telah membesarkan dan mendidik saya sejak kecil. Saya juga mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya pada semua kakak dan adik saya. Satu nama yang harus saya sebut di sini adalah adinda Ir. H. Akhmad Tefur, yang antara lain telah menghadiahi saya buku-buku dan sebuah komputer pentium 4, untuk keperluan penyusunan tesis.

Kepada teman-teman seperti Pak Nur Antoni, Mas Yani, Pak Muhid, Pak Marwito, Bu Siti, Bu Christina, Bu Ambar, Bu Endang, dll, saya ucapkan terimakasih pula. Ucapan terimakasih yang tulus saya sampaikan juga kepada istri saya tercinta Falikhatun, yang tidak bosan-bosannya selalu mengingatkan dan memberi dorongan kepada saya untuk segera merampungkan penulisan tesis. Kepada anak-anak saya, Nuzhatul Ussak dan Qatrun Nada, yang juga ikut memberikan gairah, semangat, dan kehangatan, kadang dengan cara mengganggu ayahnya yang sedang menyelesaikan tesis, saya sampaikan juga rasa terimakasih saya yang dalam. Terimakasih yang

sebesar-besarnya saya sampaikan juga untuk mas Ali Shodiqin yang telah membantu mengetik tesis ini.

Moga-moga amal baik seluruh pihak yang telah memberikan perhatian dan bantuan pada diri saya, mendapat balasan dari Allah SWT.

Saya memohon ampunan Allah atas kesalahan-kesalahan saya dalam beramal. Dan semoga amal saya yang masih jauh dari sempurna itu dapat diterima di sisi-Nya, Amin.

Tegal, 25 Januari 2005

Muhammad Sulaiman

## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN PERSETUJUAN .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN .....	iv
PRAKATA .....	v
DAFTAR ISI .....	viii
ABSTRAK/INTISARI .....	x
 BAB 1 PENDAHULUAN .....	 1
1.1. Latar Belakang dan Masalah .....	1
1.2. Tujuan dan Manfaat Penelitian .....	3
1.3. Ruang Lingkup Penelitian .....	3
1.4. Metode Penelitian dan Pengumpulan Data .....	4
1.5. Landasan Teori .....	5
1.6. Sistematika Penulisan .....	8
 BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA .....	 9
2.1. Penelitian-penelitian Sebelumnya .....	9
2.2. Sufisme dan Sastra .....	22
2.3. Pengertian Sastra Sufistik .....	26
2.4. Pengertian Semiotika .....	31



BAB 3 ANALISIS SEMIOTIK PUISI “IDULFITRI” DAN PUISI “CERMIN”.....	34
3.1. Langkah-langkah Ancangan Semiotik .....	34
3.2. Penanda Utama Puisi “Idulfitri” .....	40
3.3. Denotasi dan Konotasi Puisi “Idulfitri” .....	41
3.4. Analisis Paradigmatik Puisi “Idulfitri” .....	49
3.5. Analisis Sintagmatik Puisi “Idulfitri” .....	57
3.6. Penanda Utama Puisi “Cermin” .....	62
3.7. Denotasi dan Konotasi Puisi “Cermin” .....	64
3.8. Analisis Paradigmatik Puisi “Cermin” .....	73
3.9. Analisis Sintagmatik Puisi “Cermin” .....	82
3.10. Dimensi Sufistik Puisi “Idulfitri” dan Puisi “Cermin” .....	87
BAB 4 PENUTUP .....	111
4.1. Simpulan .....	111
4.2. Saran .....	113
DAFTAR PUSTAKA .....	114

## ABSTRAK

Tujuan utama penelitian ini adalah untuk mengungkapkan aspek-aspek sufistik yang terdapat dalam beberapa puisi Sutardji Calzoum Bachri. Puisi-puisi yang dimaksud adalah puisi yang berjudul “Idulfitri” dan puisi “Cermin”.

Metode atau pendekatan yang digunakan adalah metode atau pendekatan filosofis dan semiotik. Dengan metode semiotik, peneliti mencari apa yang bisa dianggap sebagai penanda utama puisi, menelaah kata-kata yang digunakan secara denotatif dan konotatif, melakukan analisis paradigmatis dan sintagmatik, untuk mengungkapkan aspek-aspek sufistik yang terdapat dalam puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri. Analisis paradigmatis merupakan telaah bagaimana penyair menyajikan pemilihan yang secara paradigmatis tak terduga dan membuat terjadinya deviasi bahasa. Ada dua macam deviasi paradigmatis, yakni deviasi semantik dan deviasi gramatikal. Analisis sintagmatik merupakan penelusuran adanya *sequence of word* yang tak terduga dan membuat terjadinya deviasi bahasa. Ada dua macam deviasi sintagmatik, yakni deviasi sintaktik dan pola berlebihan.

Penanda utama puisi “Idulfitri” adalah tobat, sedangkan penanda utama puisi “Cermin” adalah “bercermin” dalam pengertian *tafakkur* dan *muhasabah*, melakukan perenungan dan introspeksi. Penggunaan kata-kata secara denotatif dan konotatif, metafor, deviasi gramatikal, paralelisme, repetisi, dan inversi dalam puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin”, menunjukkan fungsinya dalam mendukung penanda utama puisi-puisi tersebut.

Puisi sufistik “Idulfitri” dan “Cermin” karya Sutardji Calzoum Bachri, menggambarkan seseorang yang menganggap dirinya telah mencapai *maqam* (peringkat) yang tinggi di jalan tasawuf karena merasa telah menjalani pertobatan dengan sungguh-sungguh dan tulus. Dia merasa sudah layak untuk “berjumpa” dengan Tuhan atau malaikat, karena itu dia sangat menginginkan perjumpaan tersebut. Sangat kecewa akibat gagalnya perjumpaan yang sangat dirindukannya itu, dia kemudian “bercermin”, bertafakkur (merenung) dan bermuhasabah (berintrospeksi). Maka sadarlalah dia, bahwa sebagai makhluk spiritual, status dirinya masih sangat rendah. Gambaran itu serupa benar dengan realitas kehidupan sehari-hari manusia. Dengan demikian, karakter tokoh puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin” merupakan tanda ikonik dari sikap keberagamaan kebanyakan manusia.

## ABSTRACT

The main aim of this research is to elaborate the sufistic aspects in Sutardji Calzoum Bachri's poems, i.e. "Idulfitri" and "Cermin".

This research applies philosophical and semiotical methods or approaches. By applying the semiotical method the researcher tries to find out what can be supposed as the main sign of a poem, to evaluate the words that being used by denotatively and connotatively, to conduct a paradigmatical and syntagmatical analysis, in elaborating the sufistical aspects contained in Sutardji Calzoum Bachri's poems. A paradigmatical analysis is a study on how a poet delivers a preferred language paradigmatically unpredicted and thus creates a language deviation. There are two kinds of paradigmatical deviations: semantical and grammatical deviation. A Syntagmatical analysis is a tracer of an unpredicted squence of words and thus makes a language deviation: syntactical deviation and over pattern.

The main signifier of "Idulfitri" is to repent, while the main signifier of "Cermin" is "to look in the mirror" meaning *tafakkur* and *muhasabah*, to contemplate and to introspect. The use of words denotatively and connotatively, metaphorically, deviated grammatically, parallelly, repetitively, and inversionally in both "Idulfitri" and "Cermin" show their functions to support the main signifier in the poems.

The masterpiece of Sutardji Calzoum Bachri, "Idulfitri" and "Cermin" illustrate a person who thought he had reached the high level in *tasawuf* way after conducting a serious and sincere repentance. He felt he had been proper enough to "meet" his God or angels, thus he really desired the meeting. Feeling deeply disappointed as he couldn't make the meeting, he then "looked in the mirror", thought and contemplated. He became realized, as a spriritual creature, his status was still in low level. The illustrations are absolutely closed to the reality of human life. Thus, the characters in "Idulfitri" and "Cermin" are said to be the iconic signs of the religious manner of many individuals.

# **BAB 1 PENDAHULUAN**

## **1.1 Latar Belakang dan Masalah**

### **1.1.1 Latar Belakang**

Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri sudah menjadi bagian yang lekat dalam khasanah sastra Indonesia. Karya-karyanya telah menjadi salah satu ikon penting dalam perpuisian Indonesia. Sajak-sajak Sutardji telah dikutip dan diambil untuk berbagai kepentingan mulai dari tulisan ilmiah hingga demonstrasi politik, bahkan disablonkan dalam T-shirt anak-anak muda dan mahasiswa.

Kehadiran karya-karya Sutardji dalam perpuisian Indonesia menghebohkan dan memancing pro dan kontra. Berturut-turut lahir kumpulan sajaknya *O* (1973), kemudian *Amuk* (1977), dan kemudian *Kapak* (1979). Ketiga kumpulan sajaknya itu kemudian diterbitkan secara lengkap di bawah judul *O, Amuk, Kapak* (1981). Buku itu kemudian telah menjadi klasik dan dijadikan kajian dalam studi sastra di Fakultas Sastra atau Fakultas Pendidikan Bahasa dan Sastra.

Sejak awal sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri telah dikenal membawa nafas baru dalam dunia perpuisian di Indonesia. Sajak-sajak tersebut dipandang sebagai sajak-sajak “avant-garde”, yang muncul pada permulaan 1970-an dengan credo puisi yang kontroversial dan menghebohkan. Walaupun sajak-sajaknya yang awal cenderung nihilistik, namun sangat intens melakukan pengembaraan

spiritual. Tak mengherankan bila dalam beberapa sajaknya yang awal sudah terdapat nada sufistik atau mistikal.

Setelah *O, Amuk, Kapak*, Sutardji berhenti menulis sajak selama beberapa tahun. Dia mulai mendalami tasawuf pada permulaan tahun 1980-an. Pada masa itulah Sutardji sudah mulai mengaitkan sastra transendental dengan pencarian nilai-nilai sufistik dalam kehidupan kepenyairannya. Di sini periode sajak-sajak mantra mulai ditinggalkan dan mulailah periode baru, periode sufistik, di mana Sutardji mulai menghasilkan sajak-sajak sufistik dengan corak baru yang tidak lagi bersifat mantra. Berbeda dengan sajak-sajak mantranya yang banyak dibicarakan orang, sajak-sajak bercorak baru yang dihasilkan dalam periode sufistik belum banyak dibahas. Kajian aspek-aspek sufistik karya-karya sastra Indonesia memang masih sangat sedikit dilakukan orang. Itulah sebabnya tesis ini mengambil topik: Dimensi Sufistik Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri.

### **1.1.2 Rumusan Masalah**

Dari paparan singkat mengenai latar belakang di atas dapat diketahui bahwa setelah *O, Amuk, Kapak*, Sutardji menghasilkan sajak-sajak corak baru yaitu sajak-sajak sufistik. Sajak-sajak sufistik Sutardji ini belum banyak dibahas orang. Memang kajian sufistik terhadap hasil-hasil sastra Indonesia mutakhir masih teramat sedikit jumlahnya. Maka masalah yang menjadi fokus dalam penulisan tesis ini akan berkisar pada aspek-aspek sufistik apakah yang terdapat dalam puisi-puisi Sutardji yang baru, yang ditulis sesudah kumpulan *O, Amuk, Kapak* tersebut.

## **1.2 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

### **1.2.1 Tujuan Penelitian**

Tujuan penelitian atau penulisan tesis ini adalah untuk mengungkapkan aspek-aspek sufistik yang terdapat dalam beberapa puisi Sutardji Calzoum Bachri.

### **1.2.2 Manfaat Penelitian**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat mengungkapkan aspek-aspek sufistik sejumlah puisi Sutardji Calzoum Bachri. Dengan demikian akan tampak bahwa ada hal-hal yang baru dalam sejumlah puisi Sutardji dan sebagai penyair Sutardji berkembang dari suatu tahap pencapaian ke tahap pencapaian kepenyairan yang lain. Peneliti berikutnya diharapkan dapat memanfaatkan hasil penelitian ini sebagai salah satu acuan dalam penelitian selanjutnya.

## **1.3 Ruang Lingkup Penelitian**

Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri yang ditulis dari tahun 1966 hingga tahun 1979 telah dikumpulkan dalam sebuah buku di bawah judul *O, Amuk, Kapak*. Puisi-puisi Sutardji yang ditulis kemudian sesudah itu belum dibukukan. Penelitian ini hanya akan mengungkapkan dimensi sufistik dari dua buah puisi Sutardji Calzoum Bachri yang ditulisnya kemudian itu, yakni puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin”, sedangkan puisi-puisi sufistik Sutardji Calzoum Bachri yang lain tidak dikaji.

Pemilihan terhadap dua puisi tersebut, yang secara tematik dekat dan berkaitan, disesuaikan dengan keterbatasan kemampuan pengkaji.

## **1.4 Metode Penelitian dan Pengumpulan Data**

### **1.4.1 Metode Penelitian**

Metode atau pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode atau pendekatan filosofis dan semiotik. Dengan metode semiotik peneliti akan mencari apa yang bisa dianggap sebagai penanda utama puisi, menelaah kata yang digunakan secara denotatif dan konotatif, melakukan analisis paradigmatis dan sintagmatis, untuk mengungkapkan aspek-aspek atau dimensi sufistik yang terdapat dalam karya sastra yang berbentuk puisi. Dalam hal ini puisi-puisi yang akan didekati adalah puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri yang bercorak sufistik.

### **1.4.2 Metode Pengumpulan Bahan/Data**

Metode pengumpulan bahan atau data yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kepustakaan. Bahan-bahan yang digunakan berupa buku-buku, tulisan-tulisan dalam majalah, artikel-artikel surat kabar, dan diktat kuliah. Setelah dipilah-pilah, bahan-bahan yang relevan dipergunakan dalam pengkajian dan dicantumkan pada daftar pustaka. Bahan-bahan yang kurang relevan untuk keperluan pengkajian, disimpan untuk pengayaan koleksi bahan bacaan pribadi.

## **1.5 Landasan Teori**

### **1.5.1 Sufisme dan Sastra**

Tasawuf atau sufisme, merupakan nama yang biasanya dipergunakan untuk menyebut dimensi mistik dalam Islam. Dalam kata “mistik” terkandung sesuatu yang misterius, yang tidak bisa dicapai dengan cara-cara biasa atau dengan usaha intelektual. Mistik merupakan arus besar kerohanian yang mengalir dalam semua agama. Dalam artinya yang paling luas, mistik bisa diartikan sebagai kesadaran terhadap kenyataan tunggal, yang mungkin disebut kearifan, cahaya, atau cinta. Mistik juga bisa didefinisikan sebagai cinta kepada yang mutlak atau Tuhan (Schimmel, 1981: 1-2).

Dalam sejarah tasawuf (sufisme), sastra – khususnya puisi – telah dipilih sebagai media di dalam menyampaikan pengalaman keruhanian para sufi sejak awal. Walaupun puisi sangat mempengaruhi corak kegiatan intelektual para sufi, tetapi kebanyakan dari mereka menulis tanpa niat menjadi penyair. Mereka menulis berlandaskan alasan-alasan keagamaan dan keruhanian, yaitu menyampaikan hikmah dan mendapat berkah (Hadi, 2001: 10).

Pengalaman para sufi membuat para sufi insaf bahwa puisi memang merupakan media yang tepat bagi pengungkapan pengalaman keagamaan dan keruhanian mereka yang mendalam, kompleks dan subjektif. Tidak mengherankan bila para pengkaji melihat bahwa ajaran paling murni dan tipikal tentang tasawuf kebanyakan ditulis dalam bentuk puisi.



Tasawuf atau sufisme bukan hanya merupakan gerakan keagamaan, tetapi juga merupakan gerakan sastra. V.I. Braginsky menyebut tasawuf sebagai gerakan sastra dengan istilah “tasawuf puitik” (Braginsky, 1993: xiv-xv).

### **1.5.2 Sastra Sufistik**

Sastra sufistik adalah sastra transendental karena pengalaman mistik yang diungkapkan memang merupakan pengalaman yang berkaitan dengan kenyataan transendental. Tetapi hal ini tidak berarti bahwa sastra sufistik mengabaikan dimensi sosial kehidupan. Ahli-ahli mistik sejati tidak mengabaikan dunia nyata, hanya hati mereka telah begitu terpaut dengan Yang Satu, Yang Kekal tidak berubah.

Walaupun penulis karya-karya transendental mengutamakan makna di atas bentuk, tidak berarti mereka mengabaikan bentuk, yaitu “yang di luar” atau “yang banyak”, “yang berbagai-bagai”. Bahkan mereka berpendapat “yang banyak” di alam fenomena merupakan manifestasi dari hakikat Yang Satu. Segala bentuk yang ada di alam lahir merupakan tangga naik menuju kenyataan yang lebih tinggi. Bentuk merupakan sarana penting menuju makna, yaitu “yang ada di dalam”. Hubungan bentuk dengan makna dilukiskan seperti halnya hubungan antara cermin dengan bayang-bayang. Di dalam cermin bentuk terlihat bayang-bayang makna (Hadi, 2001: 27).

Dilihat dari sudut pandang tertentu sastra sufistik merupakan ekspresi estetik yang berkenaan dengan zikir dan pikir, yaitu mengingat dan memikirkan Allah. Allah dengan segala keagungan dan keindahan-Nya menjadi tumpuan utama renungan penyair-penyair sufi. Zikir sebagai ikhtiar keruhanian merupakan tangga naik menuju

alam transendental, suatu alam yang disebut alam *malakut* dan alam *lahut* oleh para sufi. Puisi sufistik mengajak pembaca melakukan pendakian, kenaikan atau *mi'raj* ke alam *malakut* dengan segala kesempurnaannya.

### 1.5.3 Semiotika

Semiotik berasal dari kata Yunani: *semeion* yang berarti tanda. Semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Dalam bidang kritik sastra, penelitian semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang bergantung pada konvensi-konvensi tambahan dan meneliti ciri-ciri atau sifat-sifat yang menyebabkan bermacam-macam cara (modus) wacana mempunyai makna (Pradopo, 1995: 119; Endraswara, 2003: 64; Wardoyo, 2004: 1).

Tokoh yang dianggap pendiri semiotik adalah dua orang yang hidup sezaman, yang bekerja secara terpisah dan dalam lapangan yang tidak sama, yang seorang ahli linguistik yaitu Ferdinand de Saussure (1857-1913) dan seorang ahli filsafat yaitu Charles Sanders Peirce (1839-1914). Saussure menyebut ilmu itu dengan nama semiologi, sedang Peirce menyebutnya semiotik. Kemudian nama itu sering dipergunakan berganti-ganti dengan pengertian yang sama. Di Perancis dipergunakan nama semiologi untuk ilmu itu, sedang di Amerika lebih banyak dipakai nama semiotik (Pradopo, 1995: 119; Wardoyo, 2004: 1-2).

Dalam semiotik, tanda-tanda bisa berupa kata-kata, atau gambar-gambar yang bisa menghasilkan makna. Setiap tanda terdiri dari suatu *signifier* (penanda) – wujud materi tanda tersebut – dan yang *signified* (ditandai, petanda), yaitu konsep yang diwakilinya.

Landasan teori ini akan dipaparkan lebih lanjut pada bab tinjauan pustaka.

### 1.6 Sistematika Penulisan

Penulisan laporan penelitian tesis ini disusun dalam empat bab. Bab 1 yakni pendahuluan, mencakup latar belakang dan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, ruang lingkup penelitian, metode penelitian dan pengumpulan data, landasan teori, dan sistematika penulisan. Bab 2 tinjauan pustaka, yang mencakup penelitian-penelitian sebelumnya, hubungan antara sufisme dan sastra, pengertian sastra sufistik, dan pengertian semiotika. Bab 3 analisis, yang mencakup penanda utama puisi “Idulfitri”, denotasi dan konotasi puisi “Idulfitri”, analisis paradigmatis puisi “Idulfitri”, analisis sintagmatik puisi “Idulfitri”, penanda utama puisi “Cermin”, denotasi dan konotasi puisi “Cermin”, analisis paradigmatis puisi “Cermin”, analisis sintagmatik puisi “Cermin”, dan analisis dimensi sufistik puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin”. Bab 4 penutup, yang berisi simpulan, dan saran. Sesudah bab 4, dicantumkan daftar pustaka yang menjadi referensi dari penulisan tesis ini.

## **BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA**

### **2.1 Penelitian-penelitian Sebelumnya**

Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri pasca *O, Amuk, Kapak*, tidak banyak jumlahnya. Dari yang sedikit itu hanya sebagian saja yang bisa dikategorikan sebagai puisi sufistik. Karena jumlahnya yang sedikit dan masih relatif baru, maka wajarlah jika penelitian atau pengkajian terhadap puisi sufistik karya Sutardji Calzoum Bachri itu, juga masih sedikit. Kajian-kajian yang sudah ada yang berhasil ditemukan adalah kajian-kajian yang dilakukan oleh Syarafuddin, Muhammad Sulaiman, Arif B. Prasetyo, dan Agus R. Sarjono. Adapun kajian atau telaah yang lebih awal terhadap karya-karya Sutardji Calzoum Bachri telah dilakukan oleh Popo Iskandar, A. Teeuw, Umar Junus, Dami N. Toda, Sapardi Djoko Damono, dan Ajip Rosidi.

Popo Iskandar dalam “Sutardji Calzoum Bachri Potret Seorang Penyair Muda dan Karyanya” (1973) mengatakan bahwa Sutardji telah meniupkan beberapa kebaruan dan pembaharuan dalam dunia puisi Indonesia. Yang menarik, melalui sajak-sajaknya kita menghayati seorang manusia Sutardji lain daripada ketika ia membacakan sajak-sajaknya itu. Sebab pemberontakan Sutardji bukanlah pemberontakan seorang Chairil yang liar dan bergairah, akan tetapi lebih mirip pemberontakan seorang ahli kebatinan atau mungkin pemberontakan seorang filsuf yang merenung, menguji dan mengkaji setiap arti, setiap makna dan setiap hubungan. Sutardji dalam sajak-sajaknya bukanlah seorang pemberontak yang individualistis,

akan tetapi seorang perenung yang penuh toleransi, yang menguji dan mengkaji setiap nilai, setiap makna.

Setiap seniman, dalam karyanya membuat semacam potret diri. Begitu pula sajak-sajak Sutardji banyak mengungkapkan dia sebagai manusia perenung yang menguji dan mengkaji segala makna dan hubungan. Karena itu tidaklah mengherankan, jika ia menemukan bentuk-bentuk tersendiri yang menimbulkan imajinasi dan pengungkapan baru, di mana bahasa Indonesia membentuk vitalitas baru melalui sajaknya. Perenungan dan pengkajian Sutardji dapat menciptakan imajinasi dan ungkapan yang orisinal dan menyanan. Ada kecenderungan ke arah penemuan diri sendiri.

Beberapa sajak Sutardji menunjukkan, bahwa Sutardji adalah seorang eksperimentalis yang sejati. Namun kekuatan Sutardji tidak terletak dalam eksperimen-eksperimennya. Nuansa dan intensifikasi pada setiap perkataan dalam sajak Sutardji, menyebabkan sajak-sajaknya baru mendapat harga yang penuh, jika dibacakan, karena peranan pengucapan lisan dalam aksentuasi, nuansa dan intensifikasi dalam hal ini adalah mutlak. Itulah sebabnya, sajak-sajak Sutardji dalam tulisan atau bentuk huruf hanya merupakan pendekatan yang samar bagi puisinya. Tipografi dalam sajaknya adalah usahanya untuk dapat mendukung puisinya.

Pengorekan inti kata seperti yang dimaksudkan Chairil Anwar, sebetulnya baru berhasil dicapai oleh Sutardji Calzoum Bachri. Penciptaan imajinasi dan suasana yang dramatis, yang kadang-kadang bisa mencengkam atau surealistis, kadang-kadang diselingi suatu humor yang halus, baru kita temukan dalam sejumlah sajak

Sutardji yang menyaran, khusus dan syahdu, yang dengan plastis mengorek kemampuan optimal bahasa Indonesia sebagai bahasa seni. Sutardji merupakan pembaharu dalam dunia puisi Indonesia dan sekaligus merupakan penyair yang bersama Rendra dan Taufiq Ismail merupakan tokoh penyair Indonesia dewasa ini, walaupun ia tidak bisa disebut yang paling besar di antara ketiganya (Iskandar, 1973: 715-722).

A. Teeuw dalam buku *Tergantung Pada Kata* (1980) mengatakan bahwa biasanya keterangan seorang penyair tidak perlu kita perhatikan dalam usaha penjelasan atau interpretasi karyanya. Tetapi dalam hal Sutardji keterangan itu perlu, karena keterangan tersebut juga dimunculkan dalam fragmen sajak "Husspuss". Berbeda dengan Sutardji, Teeuw berpandangan bahwa walau bagaimanapun juga kata adalah alat, yang juga oleh Sutardji sendiri dipergunakan untuk berbagai keperluan. Kata tanpa pengertian juga tidak mungkin. Sebuah sajak yang hanya terdiri atas rentetan kata tanpa pengertian semacam itu merupakan sajak yang tidak bisa dianggap berhasil atau gagal. Dengan demikian maka yang dimaksud Sutardji dengan pembebasan kata adalah pembebasan kata dari hubungan sintaktik, dari hubungan semantik dan dari hubungan morfologis yang biasa, yang terbiasa dan usang.

Dalam puisi Indonesia modern mungkin sekali Sutardjilah yang paling berani menyimpang dari kebiasaan kode dan norma kebahasaan bahasa Indonesia. Dialah yang paling radikal dan berani merombak sistem bahasa. Dalam konteks ini, yang menarik dalam puisi Sutardji adalah dalam usahanya untuk membebaskan kata dari maknanya dia sibuk membina dunia pemaknaannya sendiri. Sistem kode dan norma

bahasa yang ingin ditinggalkan dan dirombaknya digantikannya dengan kodifikasi bahasa pribadi yang lebih ketat dari bahasa umum. Hanya waktu yang akan dapat membuktikan Sutardji menjadi seorang perombak dan pembaharu ataukah dia akan hilang sebagai angin lalu, memberi kesegaran untuk sebentar, tetapi yang nanti tidak ada bekasnya lagi (Teeuw, 1980: 147-156).

Menurut Umar Junus dalam buku *Mitos dan Komunikasi* (1981), puisi Sutardji merupakan perulangan terus menerus dari kata dan struktur yang sama, seakan suatu permainan kata-kata atau permainan bahasa melulu. Ada juga sajak Sutardji yang tidak menyampaikan apa-apa kalau hanya dibaca sepintas begitu saja. Dengan penglihatan sambil lalu, tanpa mempelajarinya dengan lebih teliti, dapat dikatakan bahwa sajak-sajak Sutardji adalah permainan kata-kata belaka dengan pengertian tidak penting pada sajak-sajaknya. Perulangan merupakan sifat utama sajak-sajak Sutardji, terutama perulangan struktur. Dari sajak “Biarkan” dapat diambil tiga kesimpulan. Pada sajak Sutardji terdapat persambungan antara satu pikiran dengan pikiran lainnya. Persambungan itu lebih merupakan suatu perkembangan warna. Warna yang penting diberinya intensifikasi. Semua sajak Sutardji dapat dilihat dari tiga kesimpulan itu. Hal ini membuktikan adanya semacam sistematik pada sajak-sajak Sutardji. Analisis dapat membuktikan bahwa semua sajak Sutardji dihasilkan melalui suatu proses yang sama.

Sajak-sajak Sutardji pada dasarnya adalah mantra. Sebuah mantra memiliki sifat-sifat sebagai berikut: pengucapan bahasa yang kelihatan seolah-olah tidak punya arti; pernyataan tentang sesuatu yang misterius; mantra dinilai dari kemanjurannya,

sebuah mantra lebih baik dari yang lain bila ia mendatangkan efek yang lebih kuat. Sebuah mantra mesti mempunyai kekuatan magis yang didapat dengan permainan bahasa melalui perulangan bunyi, kata dan struktur. Pada dasarnya mantra mengandung dua hal yang bertentangan, rayuan dan perintah. Sifat-sifat itu dapat dijumpai pada sajak-sajak Sutardji. Sajak-sajak Sutardji betul-betul merupakan mantra.

Sajak-sajak Sutardji bukan tidak mengandung sesuatu atau amanat. Tetapi sesuatu itu tidak dapat ditangkap dengan cepat, karena dua keadaan. Pertama, adanya kesan bahwa Sutardji hanya mempermainkan penggunaan bahasa. Kedua, dengan permainan yang dilakukannya, terasa bahwa Sutardji telah membangun suatu misteri. Sajak-sajaknya penuh dengan misteri, dan karena itu tidak menyampaikan apa-apa, kecuali misteri itu sendiri. Penyampaian amanat tidak penting pada sajak-sajak Sutardji, dan amanat itu sendiri tidak menguasai sajak-sajaknya. Dalam sajak-sajak Sutardji, kata-kata digunakan tanpa memperhatikan proporsinya: kata-kata yang dibalikkan, asosiasi kata yang tidak begitu wajar, dua kata yang disatukan begitu saja, dan urutan kata yang tidak beraturan. Sajak-sajak Sutardji memperkenalkan beberapa perubahan. Strukturnya merupakan struktur mantra dengan penggunaan improvisasi dan perulangan. Sajak-sajaknya tidak dibebani lagi oleh penyampaian amanat, karena baik amanat maupun lukisan telah diintegrasikan ke dalam strukturnya dan baru dapat dijumpai kembali setelah suatu proses penganalisisan (Junus, 1981: 201-233).

Dalam tulisannya "Peta Perpuisian Indonesia 1970-an dalam Sketsa" (1982), Dami N. Toda menyatakan bahwa selama 30-an tahun terakhir, wawasan estetika



perpuisian Indonesia dirajai oleh wawasan estetika perpuisian Chairil Anwar, yakni asas yang menolak seni improvisasi. Menciptakan puisi harus dilakukan dengan penuh kesadaran memilih kata. Selama 30-an tahun itu, tidak ada yang menantang wawasan estetika perpuisian Chairil Anwar. Namun pada 1972, di Bandung, meledaklah bom yang dilemparkan Sutardji Calzoum Bachri, berupa credo puisinya yang antara lain berisi bahwa kata bukanlah alat mengantarkan pengertian. Kata-kata haruslah bebas dari penjajahan pengertian, dari beban ide. Oleh karena itu, sajak-sajak Sutardji dapat disebut sebagai “sajak anti kata” atau “sajak anti bahasa”.

Dami N. Toda berkeyakinan bahwa ada dua titik ekstrem dalam wawasan estetika perpuisian Indonesia kini. Dua titik wawasan tersebut kelihatannya saja berbeda, namun membentuk satu kesatuan, semacam mata kiri dan mata kanan. Dengan adanya dua titik wawasan itu maka lengkaplah gambaran peta estetika perpuisian kita. Yang dimaksud dengan titik-titik wawasan tersebut adalah dari Chairil Anwar satu dan satunya lagi dari Sutardji Calzoum Bachri. Yang satu bertolak dari kepercayaan terhadap kata atau bahasa, satunya bertolak dari penampikan kekuatan kata atau bahasa sebagai alat estetik satu-satunya atau pun juga tidak menganggapnya sebagai alat estetik tetapi menerimanya sebagai sesuatu yang substansial, yang hadir dan punya identitas sendiri. Kalau Sutardji dikatakan “anti kata” atau “anti bahasa” maka hal itu bukan berarti tanpa kata atau tanpa bahasa. Kalau Chairil diibaratkan sebagai mata kita yang kanan, maka Sutardji adalah mata kita yang kiri.

Puisi-puisi Sutardji merupakan reaksi terhadap rasionalisasi bahasa yang terancam kekeringan bahkan kepudaran daya fantastiknya. Reaksi itu dapat dianggap

sebagai renesans sihirnya puisi-puisi primitif, yang bagi estetika memiliki kebenaran yang mendasar. Sajak-sajak Sutardji bersifat teatral, yang semakin terasa kalau dibaca dengan lagu suara dan gerak tubuh. Bisa disimpulkan bahwa sajak-sajak Sutardji memang lebih audiovisual sifatnya, lebih enak ditonton dan didengar langsung. Suasana teaternya akan lebih komunikatif, daripada dibaca tanpa suara di dalam kamar.

Dengan adanya dua wawasan estetika perpuisian yakni dari Chairil Anwar dan dari Sutardji Calzoum Bachri, maka lengkaplah sudah dasar estetika pemahaman kita terhadap karya puisi yang muncul hingga sekarang. Puisi modern bukanlah momok untuk dicurigai kehilangan komunikasinya dengan pembaca paling awam sekalipun. Puisi modern justru lebih dekat lagi dengan pembacanya. Ia lebih ingin bukan saja untuk dibaca tetapi juga untuk ditonton dengan mata dan didengar dengan telinga. Puisi modern, seperti puisi-puisi Sutardji, rasanya tidak lagi ingin tinggal dingin dalam perpustakaan-perpustakaan. Puisi-puisi itu mau berteater (Toda, 1982: 175-191).

Telaah lain terhadap puisi-puisi Sutardji dapat dijumpai pada *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan* (1983). Dalam buku tersebut Sapardi Djoko Damono memberikan beberapa catatan. Menurut Sapardi Djoko Damono yang segera menarik perhatian dari sajak Sutardji adalah tipografinya. Tipografi ini ternyata penting dalam kebanyakan sajak Sutardji, dan bahkan mungkin merupakan pokok sajak itu sendiri. Yang juga menarik perhatian kita adalah sangat menonjolnya segi bunyi dalam sajak Sutardji, sehingga ada kecenderungan kuat bagi terciptanya citra

dengaran. Dengan demikian sajak Sutardji merangsang indera penglihatan kita lewat tipografinya dan merangsang indera pendengaran kita lewat bunyi katanya. Bahkan dalam sajak-sajak Sutardji yang memuat lebih banyak kata, aspek bunyi tetap sangat dominan sehingga apabila dibaca keras-keras citra yang ditimbulkannya bisa berbeda dari apabila hanya dibaca dalam hati. Itu semua disebabkan karena hampir segala macam rima dan pengulangan merupakan teknik penting dalam penyusunannya. Bahkan timbul kesan bahwa beberapa sajak Sutardji Calzoum Bachri mempergunakan perhitungan yang eksak dalam penyusunan unsur-unsur tersebut. Maksudnya, sajak-sajak itu tidak diciptakan secara spontan dan, yang lebih penting, jauh dari konsep penulisan otomatis.

Teknik penyusunan rima dan irama semacam itu memang tidak dimaksudkan untuk menyampaikan pernyataan atau amanat tertentu; ia lebih dekat pada suasana yang memukau pembaca atau lebih tepat pendengar. Dalam suasana serupa itu, yang mungkin masih ada hubungannya dengan suasana magis, yang tampil adalah rasa saja, tanpa konsep. Perlu dicatat juga seringnya terjadi pergeseran jenis kata dalam sajak-sajak Sutardji, suatu teknik yang berhasil menyorankan suasana mistis dan bukan citra lihatan (Damono, 1983: 108-110).

Melalui tulisan "Mantera dan Puisi yang Mantera" (1987), Ajip Rosidi menanggapi pendapat Umar Junus mengenai puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri. Berbeda dengan Umar Junus, menurut Ajip Rosidi, puisi-puisi Sutardji bukanlah mantra. Karena itulah Ajip bertanya, sajak Sutardji yang manakah yang telah dibuktikan kemanjurannya oleh Umar Junus sebagai mantra, untuk keperluan apa,

dan kapan pula Umar Junus telah mencobanya? Umar Junus kemudian mengubah pendapatnya dengan mengatakan bahwa puisi-puisi Sutardji merupakan puisi yang mantra atau puisi yang bersifat mantra.

Menurut Ajip Rosidi, kalau kita melakukan penelitian kronologis terhadap sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri, maka kita pun akan melihat jejak Apollinaire pada sajak-sajaknya, paling tidak pada kecenderungannya memperhatikan bentuk tipografi susunan sajaknya. Kenyataan bahwa Sutardji sangat mementingkan bentuk tipografi penulisan sajaknya, tidak dapat kita ingkari. Namun, kenyataan bahwa Sutardji menaruh perhatian yang besar terhadap susunan tipografi sajaknya itu, niscaya tidak dapat dihubungkan dengan mantra. Karena mantra bukan karya tertulis, jadi niscaya tidak mempunyai bentuk tipografi.

Puisi Sutardji jelas merupakan puisi tulisan, yang memperlihatkan bahwa penulisannya sangat mementingkan tipografi. Dengan kata lain, unsur visual sangat penting dalam puisi Sutardji. Unsur bunyi baru hadir kalau puisi itu diucapkan atau dibacakan. Tetapi puisi itu pertama-tama dituliskan dengan caranya yang khas secara luar biasa penulisannya, atau karena tipografinya, menimbulkan kesan aneh dan asing, padahal kalau disusun secara umum, hanyalah merupakan kalimat sederhana yang mudah dipahami. Sajaknya yang berjudul “Amuk”, kalau disusun dalam kalimat-kalimat biasa, akan merupakan prosa yang mudah dipahami. Karena Sutardji menulisnya tanpa tanda baca dan tanpa membaginya dalam baris atau bait, maka ia memberi kesan sukar dimengerti atau tidak dapat dipahami.

Yang luar biasa, yang mungkin akan mengejutkan orang awam, ialah imajinasi Sutardji misalnya yang melukiskan kegelisahan jiwanya dengan kucing yang berjalan dalam urat darahnya. Tapi imajinasi seperti itu lahir dalam tradisi puisi modern yang dalam bahasa Indonesia telah dimulai oleh Chairil Anwar dan dilanjutkan oleh para penyair lain termasuk Rendra. Dengan melakukan penelitian teks yang lebih cermat dan konkret, akan mudah kelihatan bahwa sajak-sajak Sutardji lebih dekat dengan puisi Indonesia modern daripada dengan mantra yang mana pun juga (Rosidi, 1987: 210-220).

Dalam tulisannya, "Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri sesudah "Ngebut di Jalan Lurus"" (1994), Syarafuddin membagi tahap kepenyairan Sutardji menjadi dua, yaitu tahap sebelum dan sesudah puisi pertobatan atau "ngebut di jalan lurus". Selanjutnya dikemukakan bahwa puisi-puisi Sutardji yang ditulis dalam tahap dua mempunyai ciri-ciri: lebih mudah dimengerti, lebih sedikit menggunakan permainan kata, tidak banyak mengandung deviasi gramatikal, pembebasan kata dari beban nilai moral masih cukup kuat, tidak terlihat lagi adanya unsur tipografi (Syarafuddin, 1994: 44-56). Bagi penulis tesis ini, puisi-puisi sufistik Sutardji Calzoum Bachri dalam tahap dua itu, memang cenderung kembali konvensional dengan gaya yang sudah umum, tidak lagi tampak adanya pemanfaatan unsur tipografi, tetapi masih cukup kuat mencuatkan sisa-sisa ciri puisi mantra, dan masih tetap ada yang cukup sulit dipahami.

Melalui tulisan yang berjudul "Empat Macam Tipe Penyair" (1996), Muhammad Sulaiman berpendapat bahwa puisi "Idulfitri" Sutardji Calzoum Bachri

merupakan ungkapan bukan saja pengalaman estetik, tetapi juga pengalaman religius. Jika kita bandingkan pengalaman religius dengan pengalaman estetik, maka di samping kesamaan kita juga akan mendapati sejumlah perbedaan. Dalam pengalaman estetik manusia tidak merasa berhadapan dengan sesuatu atau subjek yang Maha-Daulat, yang berhak menuntut jawaban dari kita. Dalam pengalaman ini manusia juga dapat merasa terhanyut dalam gelombang kebahagiaan tetapi tidak sampai ke akar-akar eksistensinya. Pengalaman seorang seniman tidak menyebabkan ia merombak arah hidupnya. Sedangkan dalam pengalaman religius manusia merasa bahwa ia harus merombak hidupnya, ia mengalami suatu “metanoia”, terjungkirbalik. Dalam pengalaman estetik simpul baru mulai diuraikan tetapi dalam pengalaman religius simpul sudah terurai (Sulaiman, 1996:V).

Arif B. Prasetyo, dalam tulisan “30 Tahun Kemudian: tentang *O Amuk Kapak* Sutardji Calzoum Bachri” (2002), mengemukakan pendapatnya bahwa kecenderungan puisi sebagai ajang perenungan (bukannya aksi) tampak makin kuat dalam sejumlah puisi pasca *O Amuk Kapak*. Posisi penyair sebagai “aku yang beraksi” makin bergeser ke arah “aku yang bersaksi”, bahkan “aku yang berpetuah”. Kuatnya amanah puisi-puisi tersebut seakan memaklumkan tamatnya riwayat credo puisi penyairnya. Rupanya, seiring berlalunya waktu, credo yang dahsyat itu pun telah mengakui keterbatasannya sendiri. Namun demikian, kematian credo hanya menandai momen perubahan orientasi pada tataran estetika, dari “puisi aksi” ke “puisi saksi”. Sementara pada tataran etika, suatu wilayah yang menghubungkan puisi

Sutardji dengan tradisi perpuisian yang lebih luas, boleh dikatakan tidak terjadi perubahan yang berarti (Prasetyo, 2002: 9-34).

Sedangkan pendapat, pandangan, dan penilaian Agus R. Sarjono bisa disimak dari tulisannya, “Kucing di Tanah Air Mata Sutardji Calzoum Bachri” (2004). Puisi-puisi Sutardji samasekali tidak buruk. Publik sastra yang semula dipaksa atau terpaksa membaca puisi-puisi Sutardji hanya karena kehebohan yang ditimbulkannya, kini terpaksa atau tidak harus mengakui bahwa puisi-puisinya punya kualitas dan beberapa bahkan luar biasa dan tak terduga. Hampir semua puisinya menunjukkan penguasaan Sutardji yang luar biasa terhadap bahasa Indonesia. Susunan dan kombinasi kata yang tidak lazim bermunculan dalam puisi-puisi Sutardji yang sekaligus menunjukkan bahwa bahasa Indonesia terbukti memiliki banyak kemungkinan dibanding apa yang diduga selama ini.

Selepas puisi-puisinya yang terkumpul dalam *O, Amuk, Kapak*, Sutardji menuliskan puisi-puisi baru yang bisa dikatakan lain dari puisi-puisi sebelumnya. Puisi-puisinya cenderung kembali konvensional dengan gaya perpuisian yang lazim sebagaimana kita temukan dalam puisi “Idulfitri” dan lain-lain. Banyak kalangan yang dulu mengutuk dan mencemooh kegilaan karya-karya Sutardji sebagai puisi yang bukan-bukan, terang-terangan atau diam-diam kini mengeluhkan perubahan puisi Sutardji menjadi konvensional dan mengemukakan bahwa puisinya yang baru dan biasa tidak sehebat puisi-puisinya yang lama.

Sebenarnya, baik dalam puisi-puisi lamanya maupun puisi-puisi baru, Sutardji tetap saja menarik karena selalu saja kita temui kegirangan kreatif dan kecemerlangan

pengolahan katanya. Sutardji adalah penyair kelahiran Riau, daerah asal bahasa Indonesia. Tidak bisa tidak dia berbahasa ibu (*native speaker*) bahasa Indonesia, hingga penguasaannya terhadap bahasa Indonesia luar biasa. Meskipun kenyataan ini tidak dapat begitu saja dijadikan alasan utama, karena banyak penyair kelahiran Riau tidak mengelola bahasa Indonesia secemerlang dan sefasih Sutardji.

Mengenai masalah kredo puisi Sutardji, Agus R. Sarjono berpandangan bahwa banyak orang terpaku oleh kata “membebaskan” dan kata “makna”, hingga menganggap Sutardji ingin membebaskan kata dari makna. Kata “beban” dalam kredo puisi Sutardji sering diabaikan. Akan menjadi berbeda jika kredo itu diartikan sebagai ingin membebaskan kata dari “beban” makna (Sarjono, 2004: 9-11).

Popo Iskandar, A. Teeuw, Umar Junus, Dami N. Toda, Sapardi Djoko Damono dan Ajip Rosidi semuanya mengkaji puisi-puisi mantra Sutardji Calzoum Bachri yang telah terhimpun dalam antologi *O, Amuk, Kapak*. Adapun penulisan tesis ini dimaksudkan untuk mengkaji puisi-puisi sufistik Sutardji Calzoum Bachri yang ditulis pada periode pasca *O, Amuk, Kapak*. Mengingat masih terbatasnya jumlah pengkajian terhadap puisi-puisi sufistik Sutardji Calzoum Bachri, dan belum adanya kajian semiotik terhadap puisi-puisinya itu, maka penulis tesis ini berharap bahwa kajian yang dilakukannya ini bisa menambah jumlah dan melengkapi jenis atau ragam kajian yang sudah ada.



## 2.2 Sufisme dan Sastra

Dalam sejarah tasawuf (sufisme), sastra – khususnya puisi – telah dipilih sebagai media di dalam menyampaikan pengalaman keruhanian para sufi sejak awal. Walaupun puisi sangat mempengaruhi corak kegiatan intelektual para sufi, tetapi kebanyakan dari mereka menulis tanpa niat menjadi penyair. Mereka menulis berlandaskan alasan-alasan keagamaan dan keruhanian, yaitu menyampaikan hikmah dan mendapat berkah. Sebagai pencinta keindahan sejati mereka yakin bahwa karya seni yang bermutu tinggi dapat membangunkan cinta yang telah tidur di dalam hati, baik cinta yang bersifat duniawi dan inderawi maupun cinta yang bersifat ketuhanan dan ruhaniah, sebagaimana dikatakan oleh Al-Ghazali (Hadi, 2001: 10).

Pengalaman para sufi membuat mereka insaf bahwa puisi memang merupakan media yang tepat bagi pengungkapan pengalaman keagamaan dan keruhanian mereka yang mendalam, kompleks dan subjektif. Tidak mengherankan bila para pengkaji melihat bahwa ajaran paling murni dan tipikal tentang tasawuf kebanyakan ditulis dalam bentuk puisi. Seyyed Hossein Nasr menghubungkan kecenderungan ini dengan pemahaman khusus para sufi terhadap hakikat ajaran Islam, bahwa Islam sendiri benar-benar menganggap aspek ketuhanan sebagai keindahan, dan gambaran ini dijadikan tumpuan istimewa dalam tasawuf, yang secara alami berasal dan mengandung inti ajaran Islam (Nasr, 1980: 10).

Aspek ketuhanan sebagai keindahan inilah yang dipandang sebagai aspek mistikal atau dimensi esoterik dari Islam, dan yang juga dipandang sebagai aspek

Islam yang paling indah. Annemarie Schimmel mengaitkan penekanan terhadap aspek mistikal ini dalam penghayatan para sufi terhadap ajaran Islam, dengan penciptaan puisi yang berlimpah jumlahnya dalam berbagai bahasa masyarakat muslim (Schimmel, 1981: 240).

Tasawuf atau sufisme bukan hanya merupakan gerakan keagamaan, tetapi juga merupakan gerakan sastra. V.I. Braginsky menyebut tasawuf sebagai gerakan sastra dengan istilah “tasawuf puitik”. Tasawuf yang ditulis dalam bentuk doktrin keruhanian disebut “tasawuf kitab”. Tasawuf puitik merupakan fenomena universal. Seperti gerakan sastra lain yang wilayah penyebarannya melampaui batas-batas geografi dan kebangsaan, sifat nasional dari masyarakat yang melahirkannya selalu melekat pula dalam hampir semua karya sufi (Braginsky, 1993: xiv-xv).

Sastra sufistik tidak bisa dipisahkan dari tasawuf. Oleh sebab itu membicarakan sastra sufistik harus membicarakan tasawuf juga. Tasawuf merupakan jalan keruhanian (*suluk*) yang ditempuh oleh para sufi dalam hasratnya mencapai kebenaran hakiki dari ajaran Islam. Al-Hujwiri pernah mengatakan bahwa ia yang disucikan oleh cinta, suci, dan ia yang tenggelam di dalam Kekasih dan membuang segala yang lain ialah seorang sufi (Al-Hujwiri, 1993: 34).

Tampak bahwa cinta (*mahabbah* ataupun *'isyq*) dipandang sebagai peringkat keruhanian yang tinggi pada jalan tasawuf. Walaupun berbagai definisi telah diberikan kepada tasawuf, tetapi inti tasawuf hanya satu yakni jalan keruhanian berasaskan tauhid. Menurut Shibli (Al-Hujwiri, 1993: 39), sufi ialah dia yang tidak memandang sesuatu di dalam dunia selain Allah Yang Esa.

Secara hakiki tasawuf membicarakan tiga unsur: kodrat Tuhan, kodrat manusia dan kebajikan ruhani, yang dengan cara demikian realisasi Tuhan menjadi mungkin dan yang hanya dengan cara itu manusia dapat mempersiapkan diri mencapai peringkat *ahsani taqwim*, menjadi alamat Nama-nama dan sifat-sifat Tuhan sepenuhnya. Inilah unsur-unsur tasawuf yang kekal sebagaimana unsur-unsur setiap jalan mistik yang sejati. Tujuan akhirnya ialah Tuhan, awal keberangkatannya ialah manusia dalam keadaannya yang rendah dan suluk dan tarekatlah yang menghubungkan manusia dengan Tuhan (Nasr, 1980: 22).

Pencapaian lain yang penting di jalan tasawuf ialah *kasyaf* dan *ma'rifat*. *Kasyaf* ialah penglihatan hati yang terang atau tersingkapnya tabir penghalang penglihatan seseorang terhadap keesaan Tuhan. *Makrifat* ialah pengenalan terhadap keberadaan Tuhan dengan mata kalbu (intuitif). Persoalan-persoalan di sekitar tauhid dan cara mencapai rahasia melalui cinta (*'isyq*), *kasyaf* dan *makrifat* inilah yang secara mendasar dibicarakan di dalam ilmu tasawuf.

Tentang jiwa manusia sebagai wahana utama dalam berhubungan dengan Tuhan para sufi membedakan antara jiwa rendah (*nafs*) dengan jiwa tinggi, yakni ruh. Jiwa rendah merupakan singgasana kejahatan dan ruh sebagai jiwa tinggi merupakan tempat bertahtanya kebaikan. Seseorang yang hendak mencapai jiwa tinggi mesti bersedia mencuci jiwanya dari kekuatan jahat. Cara ini dikenal sebagai penyucian diri (Hadi, 2001: 17).

Penyucian diri ada tiga macam : penyucian nafsu (*tazkiyatun nafs*), pemurnian hati (*tashfiyatul qalb*), dan pengosongan lubuk terdalam jiwa (*takhliyatul sirr*)

(Valiuddin, 1980: 1-3). Agar seorang penempuh jalan keruhanian (*suluk*) yang disebut *salik* mencapai tujuannya, ia mestilah melalui beberapa tahap atau pendakian dan keadaan ruhani. Tahap atau peringkat keruhanian disebut *maqam*, dan keadaan ruhani disebut *hal*. Al-Sarraj menyebut sepuluh *maqam* dan *hal* yang mesti dicapai oleh seorang sufi dalam perjalanan ruhaninya : (1) *muraqabah*, yakni pemusatan atau konsentrasi diri, (2) *qurb* (hampir), (3) *mahabbah* (cinta), (4) *khauf* (takut, maksudnya takut kepada Tuhan saja), (5) *raja'* (harap, maksudnya hanya berharap kepada Tuhan saja), (6) *syauq* (rindu, hatinya senantiasa dipenuhi kerinduan kepada Tuhan), (7) *uns* (karib, merasa karib dengan Tuhan), (8) *ithmi'nan* (ketenangan, memiliki ketenangan dalam keadaan bagaimana pun), (9) *musyahadah*, yakni penyaksian bahwa Tuhan itu satu, dan (10) *yaqin*, yakni meyakini Tuhan sepenuhnya (Nasr, 1987: 87). Para ahli tasawuf mengemukakan jumlah yang berbeda-beda mengenai *maqam* dan *hal* ini.

Tasawuf ialah cara mencipta manusia menjadi insan universal lebih dari menciptanya hanya sebagai makhluk sosial (Arasteh, 1974: 117). Para ulama yang berpaham holistik merinci sikap kasih sayang atau cinta dalam lima lingkaran : (1) persaudaraan kekerabatan atau *ukhuwah qaumiyah*; (2) persaudaraan keagamaan atau *ukhuwah diniyah*; (3) persaudaraan kebangsaan atau *ukhuwah wathaniyah*; (4) persaudaraan kemanusiaan atau *ukhuwah insaniyah*; (5) persaudaraan semesta atau persaudaraan antarmakhluk atau *ukhuwah khalqiyah*. Sufi adalah dia yang telah mencapai kesadaran tingkat kelima, kesadaran persaudaraan semesta.

Tasawuf merupakan jalan keruhanian dalam Islam untuk mencapai makna hakiki tauhid. Sebagai jalan keruhanian ia dibina oleh para sufi berlandaskan tafsir dan penghayatan mereka terhadap ajaran keruhanian dan moral Alquran dan Sunnah. Jalan ini bertujuan supaya para *salik* berupaya melakukan pendakian menuju diri universal, dengan meninggalkan/menanggalkan diri rendah mereka. Diri rendah harus ditanggalkan karena ia bukan saja mengalangi penglihatan batin seseorang terhadap dirinya yang sejati dan keesaan Allah, tetapi dapat pula membawa seseorang pada kejahatan dan keburukan. Tasawuf merupakan suatu disiplin keruhanian yang menghendaki penyempurnaan moral, pelaksanaan ibadah mendalam kepada Allah. Apabila ini semua dapat dicapai maka lahirlah keadaan-keadaan ruhani yang memungkinkan terjadinya transformasi di dalam diri seorang *salik* dan timbulnya keinsafan yang dalam terhadap Wujud.

Seluruh jalan tasawuf dapat pula diringkas sebagai jalan cinta dan makrifat untuk menyempurnakan tali hubungan antara jiwa manusia dengan Tuhannya, sebuah jalan berlandaskan Alquran dan Sunnah Rasul. Jalan yang disebut Al-Ghazali sebagai jiwa agama Islam (Hadi, 2001: 21).

### 2.3 Pengertian Sastra Sufistik

Dengan mengetahui makna tasawuf, walaupun secara garis besar dan terbatas, maka kita telah mengetahui sastra sufistik sebab muatan sastra sufistik tidak lain adalah tasawuf. Seyyed Hossein Nasr berpendapat bahwa karya-karya sufistik tidak lain adalah karangan para penulis sufi berkenaan dengan peringkat-peringkat dan

keadaan-keadaan ruhani yang mereka capai. Setiap penulis sufi memberikan gambaran dan tanggapan yang berbeda-beda mengenai peringkat-peringkat dan keadaan-keadaan ruhani yang mereka alami itu (Nasr, 1980: 8).

V.I. Braginsky menyebut karya-karya sufi sebagai karya-karya mengenai ke-sempurnaan ruhani dengan ciri yang tersendiri dan tujuannya ialah *musyahadah*, yaitu penyaksian akan keesaan Allah. Ciri khasnya ialah tidak mementingkan keindahan bentuk dan menyampaikan tujuannya secara tidak langsung, sebab yang diinginkan ialah supaya pembaca dapat membuka mata hati mereka dan membawa mereka melakukan *musyahadah* (Braginsky, 1994: 3).

Sastra sufistik adalah sastra transendental karena pengalaman mistik yang diungkapkan memang merupakan pengalaman yang berkaitan dengan kenyataan transendental. Tetapi hal ini tidak berarti bahwa sastra sufistik mengabaikan dimensi sosial kehidupan. Ahli-ahli mistik sejati tidak mengabaikan dunia nyata, hanya hati mereka telah begitu terpaut dengan Yang Satu, Yang Kekal tidak berubah.

Walaupun penulis karya-karya transendental mengutamakan makna di atas bentuk, tidak berarti mereka mengabaikan bentuk, yaitu “yang di luar” atau “yang banyak”, “yang berbagai-bagai”. Bahkan mereka berpendapat “yang banyak” di alam fenomena merupakan manifestasi dari hakikat Yang Satu. Segala bentuk yang ada di alam lahir merupakan tangga naik menuju kenyataan yang lebih tinggi. Bentuk merupakan sarana penting menuju makna, yaitu “yang ada di dalam”. Hubungan bentuk dengan makna dilukiskan seperti halnya hubungan antara cermin dengan

bayang-bayang. Di dalam cermin bentuk terlihat bayang-bayang makna (Hadi, 2001: 27).

Tentang hubungan erat mistisisme dan puisi bahkan seni pada umumnya, diuraikan dengan jelas oleh Evelyn Underhill. Menurut dia, baik ahli-ahli mistik maupun penyair mencapai pengetahuan hakiki dengan kesadaran transendental dan intuisi. Yang dimaksud dengan intuisi dalam mistisisme ialah pengenalan hakikat sesuatu melalui pencerahan kalbu, khususnya pengenalan tentang Yang Satu dan kewujudan-Nya yang mutlak. Para sufi menyebut pengenalan semacam ini sebagai cinta (*'isyq*) (Underhill, 1961: 71).

Dilihat dari sudut pandang tertentu sastra sufistik merupakan ekspresi estetik yang berkenaan dengan zikir dan pikir, yaitu mengingat dan memikirkan Allah. Allah dengan segala keagungan dan keindahan-Nya menjadi tumpuan utama renungan penyair-penyair sufi. Zikir sebagai ikhtiar keruhanian merupakan tangga naik menuju alam transendental, suatu alam yang disebut alam *malakut* dan alam *lahut* oleh para sufi. Puisi sufistik ditulis untuk mengajak pembaca melakukan pendakian, kenaikan atau *mi'raj* ke alam *malakut* dengan segala kesempurnaannya.

Ilham yang diperoleh para penyair sufi berasal dari taman mawar Ilahi. Kandungan pengetahuan yang diperoleh melalui ilham disebut hikmah. Maka dapat dikatakan bahwa penciptaan puisi sufistik berdasarkan hikmah. Hikmah adalah pengetahuan yang benar dan dalam tentang hakikat segala sesuatu. Ia merupakan segi makrifat dari ilmu tasawuf, yang menurut Al-Ghazali merupakan keindahan paling dasar dari sebuah puisi (Ettinghausen, 1981).

Di antara gerakan penting yang muncul dalam kesusastraan Indonesia pada dasawarsa 1970-an ialah gerakan “kembali ke akar tradisi” atau gerakan “kembali ke sumber”. Gerakan serupa juga tampak dalam cabang-cabang kesenian lain. Salah satu buah penting gerakan ini ialah yang lazim disebut “sastra sufistik”. Banyak alasan mengapa gerakan tersebut dinamakan demikian. Sejak awal, semangat dan pandangan dunia yang melatari kemunculannya mempunyai pertalian dengan tasawuf dan sastra sufi. Sejak awal pula para pendukungnya menjadikan tasawuf dan karya para penulis sufi sebagai salah satu sumber ilham penulisan karya-karya mereka. Kecenderungan sufistik dalam penulisan karya sastra sebenarnya perlu dikaji. Akan tetapi kajian terhadap fenomena tersebut amatlah sedikit.

Sebagai aliran penulisan di dalam tradisi intelektual Islam, sastra sufistik dapat disebut juga sebagai sastra transendental, karena pengalaman yang dipaparkan penulisnya ialah pengalaman transendental seperti ekstase, kerinduan dan persatuan mistikal dengan Yang Transenden (Hadi, 1999: 23).

Untuk sebuah sastra transendental, yang terpenting ialah makna, bukan semata-mata bentuk; abstrak, bukan konkret; spiritual, bukan empiris; dan yang di dalam, bukan yang di permukaan. Jika kita mengutamakan bentuk, dan mengabaikan makna, kita akan terperangkap kepada permainan dan rekaan yang kurang bermakna. Kita hanya akan menjadi pemuja bentuk, dan lupa pada pesan moral dan spiritual yang merupakan kewajiban pengarang untuk menyampaikannya ke tengah dunia yang semakin kehilangan makna (Kuntowijoyo, 1984: 154 – 155).



Puisi ialah ungkapan sebuah perjalanan spiritual menuju ke lubuk rahasia terdalam kehidupan, yaitu Sang Kebenaran itu sendiri. Jika seorang penyair telah mencapai Yang Rahasia, maka dengan sendirinya ia akan mengalami pencerahan. Dan oleh sebab itu akan mengalami kebangunan diri kembali atau transformasi (*inabah*) dalam arti yang sebenarnya. Puisi yang ideal untuk menyempurnakan kondisi kemanusiaan dan memulihkan martabat kemanusiaan semacam itu ialah puisi transendental (Bachri, 1987: V).

Puisi sufistik, sebagai sastra transendental, merupakan ungkapan estetik seorang penyair yang sadar sebagai makhluk spiritual. Sebagai makhluk spiritual dia selalu berusaha mengungkapkan kerinduannya akan nilai-nilai spiritual demi menciptakan keutuhan dirinya. Tanpa dimensi spiritual, manusia takkan pernah bisa menyempurnakan kemanusiaannya. Ia hanyalah robot berdaging yang hidup di bumi dengan segala aktivitas bernilai relatif, yang dijalankannya dari hari ke hari sekedar menunggu atau menunda saat kematiannya (Bachri, 1987: V).

Sastra transendental sebagai sastra sufistik, merupakan perwujudan dari “kerinduan pulang” ke akar tradisi, ke akar pandangan yang mendasari kebudayaan masyarakat, yang tasawuf dan agama memainkan peranan penting dengan pengetahuan sakral dan filsafat abadi. Juga kerinduan pulang ke rumah spiritual di mana manusia menemukan dirinya yang sejati (Hadi, 1999: 45).

## 2.4 Pengertian Semiotika

Penelitian sastra dengan pendekatan semiotik sesungguhnya merupakan lanjutan atau perkembangan dari pendekatan strukturalisme. Strukturalisme tidak dapat dipisahkan dengan semiotik. Alasannya adalah karya sastra itu merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Tanpa memperhatikan sistem tanda, tanda, dan maknanya, serta konvensi tanda, struktur karya sastra tidak dapat dimengerti maknanya secara optimal (Pradopo, 1995: 118). Akan tetapi, betapapun pengertian struktur dan strukturalisme penting dalam kaitannya dengan penelitian sastra yang mempergunakan teori semiotik, pembicaraan ini hanya dikhususkan pada semiotik meskipun juga tidak lepas samasekali dengan strukturalisme.

Semiotik berasal dari kata Yunani: *semeion* yang berarti tanda. Semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Dalam bidang kritik sastra, penelitian semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang bergantung pada konvensi-konvensi tambahan dan meneliti ciri-ciri atau sifat-sifat yang menyebabkan bermacam-macam cara (modus) wacana mempunyai makna (Pradopo, 1995: 119; Endraswara, 2003: 64; Wardoyo, 2004: 1).

Tokoh yang dianggap pendiri semiotik adalah dua orang yang hidup sezaman, yang bekerja secara terpisah dan dalam lapangan yang tidak sama, yang seorang ahli

linguistik yaitu Ferdinand de Saussure (1857-1913) dan seorang ahli filsafat yaitu Charles Sanders Peirce (1839-1914). Saussure menyebut ilmu itu dengan nama semiologi, sedang Peirce menyebutnya semiotik. Kemudian nama itu sering dipergunakan berganti-ganti dengan pengertian yang sama. Di Perancis dipergunakan nama semiologi untuk ilmu itu, sedang di Amerika lebih banyak dipakai nama semiotik (Pradopo, 1995: 119; Wardoyo, 2004: 1-2).

Dalam semiotik, tanda-tanda bisa berupa kata-kata, atau gambar-gambar yang bisa menghasilkan makna. Setiap tanda terdiri dari suatu *signifier* (penanda) – wujud materi tanda tersebut – dan yang *signified* (ditandai, petanda), yaitu konsep yang diwakilinya. Apabila seseorang melihat rangkaian huruf ‘s’ ‘a’ ‘p’ ‘i’, ia akan membacanya sebagai kata “sapi”. Kata “sapi” merupakan tanda (*sign*) yang terdiri dari unsur *signifier* (wujud kata itu) dan unsur *signified* atau konsep mental “kesapian”. Kaitan antara konsep mental “kesapian” dan realitas fisik binatang “sapi” merupakan proses signifikasi, yakni proses membangun makna dan memahami “sapi”. Dengan demikian, petanda atau yang ditandai bukanlah “benda”, tetapi representasi mental dari “benda”. Petanda dari kata “sapi” tadi bukanlah binatang sapi, tetapi imaji mental tentang sapi itu (Kurniawan, 2001: 57; Wardoyo, 2004: 3).

Berdasarkan gagasan-gagasan Peirce, kita mengenal tiga jenis tanda: “ikonik”, yaitu tanda yang serupa dengan yang ditandai (misalnya: foto, foto ronsen, diagram, peta); “simbolik”, yaitu tanda yang tidak serupa dengan yang ditandai tapi arbitrer dan murni konvensional (misalnya: kata stop, atau lampu merah lalu lintas); “indeksikal”, yaitu tanda yang bersifat terkait secara otomatis dalam suatu hal

(eksistensial atau kausal) dengan yang ditandai (misalnya: asap menandakan api, termometer, ketukan pintu, sakit). Ketiga jenis tanda ini tidak perlu terpisah antara yang satu dengan yang lain. Sesuatu bisa merupakan ikon, simbol dan indeks, atau kombinasi dari ketiganya. Film dan televisi menggunakan ketiga katagori ini: ikon (bunyi dan gambar), simbol (ujaran dan tulisan), dan indeks (sebagai hasil yang difilmkan). Sebuah tongkat, juga bisa berupa ikon, simbol dan indeks. Sebagai ikon, tongkat dapat berarti pemukul atau penyangga, sebagai simbol dapat berarti wewenang atau kekuasaan, dan sebagai indeks dapat berarti raja atau pemimpin. Masalahnya adalah upaya menemukan pada kondisi bagaimana suatu tanda menunjukkan ikon, simbol, atau indeks. Akan tetapi, yang memegang peranan penting dalam teks sastra adalah simbol (Kurniawan, 2001: 21; Noor, 2004: 7; Wardoyo, 2004: 3).

Kajian semiotik terhadap puisi dilakukan dengan menempuh empat macam langkah ancangan semiotik seperti yang dianjurkan oleh Subur Wardoyo sebagai berikut: Langkah 1: menetapkan atau menentukan apa yang bisa dianggap sebagai penanda utama yang dapat merepresentasikan inti seluruh puisi. Langkah 2: menelaah kata yang digunakan secara denotatif dan kata yang digunakan secara konotatif, menelusuri bagaimana penggunaan keduanya ikut membangun makna yang telah ditetapkan dalam penanda utama tadi. Langkah 3: melakukan analisis paradigmatis. Langkah 4: melakukan analisis sintagmatik (Wardoyo, 2004: 24-25).

## **BAB 3 ANALISIS SEMIOTIK**

### **PUISI “IDULFITRI” DAN PUISI “CERMIN”**

#### **3.1 Langkah-langkah Ancangan Semiotik**

Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri yang akan dianalisis adalah :

**IDULFITRI**

Lihat

Pedang taubat ini menebas-nebas hati

dari masa lampau yang lalai dan sia-sia

Telah kulaksanakan puasa Ramadhanku

telah kutegakkan shalat malam

telah kuuntai wirid tiap malam dan siang

telah kuhamparkan sajadahku

yang tak hanya nuju Ka’bah

tapi ikhlas mencapai hati dan darah

Dan di malam Qadar aku pun menunggu

Namun tak bersua Jibril atau malaikat lainnya

Maka aku girang-girangkan hatiku

Aku bilang :

Tardji, rindu yang kau wudhukkan setiap malam

Belumlah cukup untuk menggerakkan Dia datang

namun si bandel Tardji ini sekali merindu

Takkan pernah melupa

Takkan kulupa janjiNya

Bagi yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta

Maka walau tak jumpa denganNya

shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini

Semakin mendekatkan aku padaNya

Dan semakin dekat

Semakin terasa kesiasiaan pada usia lama yang lalai berlupa

O lihat Tuhan, kini si bekas pemabuk ini

ngebut

di jalan lurus

Jangan Kau depakkan lagi aku ke trotoir

tempat usai lalaiku menenggak arak di warung dunia

Kini biarkan aku menenggak arak cahayaMu

di ujung sisa usia

O usia lalai yang berkepanjangan

yang menyebabkan aku kini ngebut di jalan lurus

Tuhan jangan Kau depakkan lagi aku di trotoir

tempat dulu aku menenggak arak di warung dunia

Maka pagi ini  
kukenakan zirah la ilaha illallah  
aku pakai sepatu siratul mustaqiem  
akupun lurus menuju lapangan tempat shalat ied  
Aku bawa masjid dalam diriku  
Kuhamparkan di lapangan  
Kutegakkan shalat  
dan kurayakan kelahiran kembali  
di sana

1987

#### CERMIN

Engkau ingin berkarib-karib dengan Allah azza wa jalla  
Dan engkau berzikir  
tapi aku lihat  
zakar juga yang kau pikirkan  
Engkau pikul zakarmu ke mana-mana  
Engkau jadi keledai  
Zakarmu tuannya  
  
Engkau menulis

Aku lihat yang muncul cuma ukiran  
Engkau tak menemukan kata  
Engkau sibuk berhias, engkau pesolek  
Lonte, engkau oleskan lipstick  
pada daging busuk kata-kata  
O, Cahaya selamatkan orang ini!

Sekali lintas cantik  
Sekali direnungkan  
kurapmu tampak  
Batinmu kadas kalbu berjamur  
Engkau menatap cermin  
Aku lihat rawarawa  
Bangkai bangkai bangkai  
Sambil kau zalimi diri  
Engkau pun terus tenggelam  
dalam payapaya lupa

Orang yang jatuh  
Cepat selamatkan dirimu  
Carilah Wali Allah!  
Lihat sujudnya  
Perhatikan zuhudnya



Ikuti langkahnya

Engkau bodoh

Kaki Wali tidak untuk menapak tanah!

Ia melangkah dari kalbu:

Jalannya lurus

Bersihkan daki kalbumu

Shalatlah dua rakaat!

Dalam shalat engkau menangis

dan banjir tangismu hanya sebatas sajadah

Di luar rakaat engkau ngakak

Engkau terkekehkekeh

Engkau melupa

Jahannam,

sudah masanya engkau lepas landas

dari bumi

Sudah waktu

kalau tidak engkau tetap jadi keledai

Angkat dirimu

Pakailah sayap tobat, terbang!

Coba raih dahan langit  
daripada tergantungantung  
di ranting bumi kegundahan

Terbang, aku bilang

Engkau merindu  
tanah yang kau genggam  
Engkau mendamba hakikat  
tapi remah juga yang kau telan

Engkau mencinta Dia  
namun syahwat yang kau sibukkan

Engkau takut busuk  
namun dengan daging engkau berkawan

Engkau bilang engkau takut nanah  
Tapi engkau asyik dengan darahmu yang tergenang  
Engkau tidak ngalir

Mampat

1989

Menurut Cecep Syamsul Hari, seperti hati, puisi adalah sebuah negeri yang merdeka, dan dari negeri tanpa penjara itu, seorang penyair bebas menulis apa pun yang ingin ditulisnya, bukan yang harus dia tulis. Maka kita boleh percaya bahwa

seorang penyair pada dasarnya dapat memiliki kemampuan yang bisa nyaris tak terbatas untuk mengungkapkan dan mengekalkan perasaan-perasaan terdalam manusia: luka, kesedihan, keriang, kasih, keagungan, kepedihan, dan seterusnya. Penyair yang memiliki daya mengungkapkan dan mengabadikan, akan memperlakukan bahasa bukan sebagai beban, akan tetapi sebagai karunia (*sanctify*); bukan sebagai ancaman, melainkan sebagai penemuan (*discovery*) (Hari, 2001: 31).

Analisis terhadap puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri, akan dilakukan dengan menempuh empat macam langkah ancangan semiotik seperti yang dianjurkan oleh Subur Wardoyo sebagaimana telah disebutkan pada bagian akhir bab 2. Langkah 1: mencari apa yang bisa dianggap sebagai penanda (*signifier*) utama yang dapat merepresentasikan inti seluruh puisi. Langkah 2: menelaah kata yang digunakan secara denotatif dan konotatif, serta menelusuri bagaimana penggunaan keduanya ikut membangun makna yang telah ditetapkan dalam *signifier* utama tadi. Langkah 3: melakukan analisis paradigmatis. Langkah 4: melakukan analisis sintagmatik (Wardoyo, 2004: 24-25).

### 3.2 Penanda Utama Puisi “Idulfitri”

Penanda (*signifier*) utama puisi “Idulfitri” adalah “taubat”. Puisi “Idulfitri” merupakan puisi tentang pertobatan. Dalam puisi itu digunakan kata “pedang” untuk menggambarkan “taubat” yang berarti meninggalkan cara hidup lama yang tidak sejalan dengan ajaran agama untuk menjalani cara hidup baru yang sesuai dengan ajaran agama. Dengan bertobat maka terputuslah dua macam cara hidup yang

berlainan itu. Tobat juga bisa berarti kembali ke jalan yang benar. Tobat dalam pengertian ini ditunjukkan oleh adanya ke“rindu”an “Tardji” dan “Tardji” yang “merindu” kepada Tuhan serta oleh ungkapan dalam larik-larik “ngebut/ di jalan lurus”. Penggunaan kata “Idulfitri” antara lain untuk menunjukkan bahwa dengan bertobat seseorang akan kembali bersih dari dosa seperti bayi yang baru dilahirkan. Melalui tobat, dengan cara berpuasa, shalat, dan wirid atau zikir, orang bagai mengalami “kelahiran kembali” seperti dinyatakan pada bait akhir puisi.

### 3.3 Denotasi dan Konotasi Puisi “Idulfitri”

Dalam semiotik terdapat “tataran signifikasi” (tingkat makna) yang berbeda. Para pakar semiotik membedakan antara denotasi – apa yang diwakili suatu tanda – dengan konotasi – asosiasi kulturalnya. Referensi terhadap penanda dan yang ditandai sering disebut sebagai signifikasi tataran pertama (*first order of signification*) – yaitu referensi denotasi, sedangkan konotasi disebut sebagai sistem penanda tataran kedua (*second order signifying system*).

Konotasi berasal tidak dari tanda itu sendiri, tapi dari cara masyarakat memakai dan menilai *signifier* (penanda) dan *signified* (yang ditandai). Konotasi mencakup muatan-muatan emosional, interpretasi subjektif, norma-norma sosio kultural dan asumsi-asumsi ideologis (Wardoyo, 2004: 15).

Bait ke-1

Apakah sebuah kata atau kata yang sama bisa dianggap sebagai kata denotatif dan konotatif sekaligus? Jawabnya: bisa. Sebab denotatif dan konotatifnya sebuah kata tergantung pada pembacaan. Jika dibaca secara sendiri-sendiri, satu per satu, maka semua kata adalah kata denotatif. Tetapi kata yang dilihat atau dibaca dalam hubungannya dengan kata lain dalam tataran frase, baris atau larik, atau bait, atau juga puisi secara keseluruhan, bisa dianggap sebagai kata konotatif juga. Maka kata-kata yang digunakan secara denotatif dalam bait pertama puisi “Idulfitri” mencakup kata-kata: “lihat”, “dari”, “masa”, “lampau”, “yang”, “lalai”, “dan”, “sia-sia”, “telah”, “ku”, “laksanakan”, “puasa”, “ramadhan”, “kutegakkan”, “shalat”, “malam”, “kuuntai”, “wirid”, “tiap”, “siang”, “kuhamparkan”, “sajadah”, “tak”, “hanya”, “nuju”, “ka’bah”, “tapi”, “ikhlas”, “mencapai”, “hati”, “darah”, “di”, “qadar”, “pun”, “menunggu”, “namun”, “bersua”, “Jibril”, “atau”, “malaikat”, “lain”, “nya”.

Sedangkan kata yang digunakan secara konotatif adalah: “pedang taubat”, “menebas-nebas hati”, “kutegakkan shalat”, “kuuntai wirid”, “mencapai hati dan darah”, “malam qadar”. “Pedang taubat” merupakan ungkapan yang berarti pedang dalam ujud taubat. Jadi unsur pokok dalam ungkapan tersebut adalah “taubat” yang dikonotasikan dengan “pedang”, karena taubat memiliki kekuatan atau ketajaman bagaikan pedang. Penulisan kata “taubat” (dan bukan “tobat”) dimaksudkan agar ucapan kata tersebut tetap sama dengan ucapan atau lafal kata aslinya dalam bahasa Arab. Kata “taubat” juga lebih lazim dan akrab digunakan dalam kalangan agama. Kata “menebas-nebas” dalam “menebas-nebas hati” sangatlah konotatif. Hanya pedang atau parang yang sangat tajam yang biasa digunakan menebas sesuatu. Jika

pedang yang sangat tajam itu ditebaskan berulang-ulang, maka tentulah daya tebasnya menjadi semakin besar, dan benda yang ditebasnya tentulah akan luluh lantak, hancur berkeping-keping. Pemilihan dan pengulangan menjadikan kata tersebut terasa sangat konotatif. Ungkapan “kutegakkan shalat” bersifat konotatif, karena menegakkan shalat lebih dari sekedar mengerjakan shalat. Berbeda dengan shalat yang dikerjakan, shalat yang telah ditegakkan adalah shalat yang telah mewarnai pelakunya dalam kehidupan sehari-hari. Penggunaan kata secara konotatif juga terdapat dalam ungkapan “kuantai wirid”. Meskipun wirid kadang-kadang dipakai sebagai sinonim dari zikir, namun wirid mempunyai pengertian yang lebih luas dari zikir. Wirid mencakup zikir, doa, munajat, membaca Alquran, bahkan shalat. Dengan demikian “untaian wirid” menunjukkan beragamnya aktivitas keagamaan, ibadah, dan kerohanian. Rangkaian kata “mencapai hati dan darah”, menunjuk pada pengertian kedalaman dan kesungguhan, bukan cuma bersifat lahir, tapi juga batin, bukan hanya di luarnya, tapi sampai ke bagian yang terdalam. “Malam qadar” (Arab: “lailatul qadar”), merupakan satu malam di bulan puasa ramadhan yang nilainya lebih baik dari seribu bulan. “Malam qadar” sering dipakai sebagai lambang pencapaian pencerahan di kalangan para sufi.

## Bait ke-2

Dalam bait kedua, kata-kata yang digunakan secara denotatif meliputi: “maka”, “aku”, “girang-girangkan”, “hatiku”, “bilang”, “Tardji”, “rindu”, “yang”, “kau”, “wudhukkan”, “setiap”, “malam”, “belumkah”, “cukup”, “untuk”, “menggerakkan”,

“Dia”, “datang”, “namun”, “si”, “bandel”, “ini”, “sekali”, “merindu”, “takkan”, “pernah”, “melupa”, “kulupa”, “janjiNya”, “bagi”, “insya-Allah”, “kan”, “ada”, “mustajab”, “cinta”.

Adapun kata-kata yang digunakan secara konotatif adalah: “aku girang-girangkan hatiku”, “aku bilang”, “rindu yang kau wudhukkan”, “menggerakkan Dia”, “si bandel Tardji”, “sekali merindu”, “takkan pernah melupa”, “isya-Allah”, “mustajab cinta”.

Kata “girang” dalam ungkapan “aku girang-girangkan hatiku”, bersifat konotatif. Penggunaan kata “girang” menunjukkan usaha yang sungguh-sungguh dari aku lirik untuk menghibur hatinya. Penggunaan kata “bilang” dalam “aku bilang” merupakan upaya penyair dalam menggambarkan keadaan aku lirik yang ingin tetap rileks, santai, menghadapi kegagalan dan rasa kecewa yang dialaminya. “Rindu yang kau wudhukkan”, dan bukan “rindu yang kau tujukan”, misalnya, menandakan bahwa rindu yang dimaksud adalah rindu kepada Tuhan, bukan rindu sesama manusia. Ungkapan “menggerakkan Dia”, lebih menunjukkan kekuatan rasa rindu, daripada ungkapan “menyebabkan Dia”. Rangkaian kata “si bandel Tardji”, berfungsi menegaskan bawa aku lirik yang bernama “Tardji”, memang benar-benar orang bandel. Sekalipun bukan siapa-siapa, ia telah berani merindukan Tuhan. Ungkapan “sekali merindu”, terasa lebih kuat dari, umpamanya, “sekali merasa rindu”. Penggunaan bentuk “melupa” dalam “takkan pernah melupa”, sudah tentu disengaja oleh penyair, untuk menunjukkan bahwa aku lirik tidak akan pernah secara sengaja melupakan, dalam hal ini, janji Tuhan bahwa Tuhan akan membalas cinta hamba-

hambaNya. Ungkapan “insya-Allah”, mengandung konotasi sikap hati-hati dan kesalehan sesuai dengan aku lirik yang ditampilkan sebagai tokoh yang sangat tertarik dengan sufisme dan mulai menggeluti atau menekuni dunia itu. Kata “mustajab” bisa berarti ampuh; doa yang mustajab adalah doa yang dikabulkan. “Mustajab cinta”, maksudnya adalah cinta yang terbalas. Dalam hal ini pemakaian kata “mustajab” terasa pas karena yang dimaksud dengan cinta adalah cinta antara hamba dan Tuhannya.

### Bait ke-3

Kata-kata yang digunakan secara denotatif dalam bait ketiga ini adalah: “maka”, “walau”, “tak”, “jumpa”, “dengan”, “Nya”, “shalat”, “dan”, “zikir”, “yang”, “telah”, “membasuh”, “jiwa”, “ini”, “semakin”, “mendekatkan”, “aku”, “pada”, “dekat”, “terasa”, “kesiasiaan”, “usia”, “lama”, “lalai”, “berlupa”.

Sedangkan kata-kata yang digunakan secara konotatif meliputi: “walau tak jumpa”, “membasuh jiwaku”, “kesiasiaan”, “lalai berlupa”. Ungkapan “walau tak jumpa”, terasa lebih mesra daripada ungkapan “walaupun tidak bertemu”, dan lebih sesuai dengan konteksnya, yaitu masalah rindu dan cinta. Penggunaan kata secara konotatif berikutnya terlihat pada rangkaian “membasuh jiwa”. Mengapa “membasuh” dan bukan “membersihkan”? Penyair memilih kata “membasuh”, karena kata tersebut bersifat lebih khusus dan lebih bertenaga. Kata “kesiasiaan” yang sengaja ditulis dalam satu rangkaian dimaksudkan untuk memberi tekanan dan agar



perhatian pembaca menjadi lebih fokus. Ungkapan “lalai berlupa” memberikan kesan bahwa kelalaian itu berlangsung lama dan terus-menerus.

#### Bait ke-4

Penggunaan kata-kata denotatif yang terdapat dalam bait keempat: “o”, “lihat”, “Tuhan”, “kini”, “si”, “bekas”, “pemabuk”, “ini”, “ngebut”, “di”, “jalan”, “lurus”, “jangan”, “Kau”, “depakkan”, “lagi”, “aku”, “ke”, “trotoir”, “tempat”, “usai”, “lalaiku”, “menenggak”, “arak”, “warung”, “dunia”, “biarkan”, “cahaya”, “Mu”, “ujung”, “sisa”, “usia”.

Sedangkan penggunaan kata-kata secara konotatif dalam bait keempat adalah: “o lihat Tuhan”, “si bekas pemabuk”, “ngebut”, “jalan lurus”, “jangan Kau depakkan”, “menenggak arak”, “warung dunia”, “arak cahaya”, “ujung sisa usia”.

Konotasi kata “lihat” dalam “o lihat Tuhan” adalah untuk mengeraskan arti (intensitas arti), sebab “melihat” biasanya dilakukan dengan mata kepala sendiri dan dari jarak yang dekat. Penggunaan “si” dalam rangkaian kata “si bekas pemabuk”, untuk menunjukkan bahwa aku lirik memang benar-benar pernah menjadi pemabuk. Bentuk baku kata “ngebut” adalah “mengebut”. Kata “ngebut” lebih singkat dan lebih cepat selesai diucapkan. Konotasi kata itu membayangkan bahwa aktivitas mengebut itu sungguh-sungguh dilakukan dalam tingkat kecepatan yang tinggi. “Jalan lurus”, dan bukan “jalan lempang”, karena yang dimaksud adalah cara hidup yang benar menurut ajaran agama. Kata “depakkan” dalam ungkapan “jangan Kau depakkan”,

merupakan kata konotatif. Mendepak berarti menendang ke samping. Jika aku lirik yang sudah berada di jalan lurus didepakkan lagi, maka ia akan keluar dari jalan dan kembali berada di trotoir. “Menenggak arak” menunjukkan bahwa aku lirik benar-benar peminum minuman keras atau pemabuk berat. Istilah “warung” dalam kata-kata “warung dunia”, berkonotasikan sebagai tempat disediakannya berbagai hal yang negatif, jadi bukan hanya arak, tapi mungkin juga perjudian dan perempuan nakal. Konotasi yang terkandung dalam ungkapan “arak cahaya”, adalah bahwa cahaya juga memabukkan, bahkan lebih dari sekadar arak, cahaya Tuhan mempunyai daya pukau dan pesona yang jauh lebih hebat, lebih besar. Konotasi “ujung sisa usia”, digunakan untuk memberikan kesan dan pengertian tinggal sedikitnya waktu atau hampir habisnya usia seseorang.

#### Bait ke-5

Kata-kata yang digunakan secara denotatif adalah: “o”, “usia”, “lalai”, “yang”, “berkepanjangan”, “menyebabkan”, “aku”, “kini”, “ngebut”, “di”, “jalan”, “lurus”, “Tuhan”, “jangan”, “Kau”, “depakkan”, “lagi”, “trotoir”, “tempat”, “dulu”, “menenggak”, “arak”, “warung”, “dunia”. Kata-kata yang juga dipergunakan secara konotatif adalah: “lalai berkepanjangan”, “ngebut”, “jalan lurus”, “jangan Kau depakkan”, “menenggak arak”, “warung dunia”. Kata “lalai” berkonotasikan lupa akibat kebodohan atau ketidaktahuan, karena sikap kurang ajar dan tidak tahu diri. Konotasi kata-kata dalam ungkapan-ungkapan lain sudah dikemukakan pada bagian lain sebelum ini.

### Bait ke-6

Pada bait keenam atau bait terakhir ini kata-kata yang digunakan secara denotatif meliputi kata-kata: “maka”, “pagi”, “ini”, “kukenakan”, “zirah”, “la ilaha illallah”, “aku”, “pakai”, “sepatu”, “siratul”, “mustaqiem”, “pun”, “lurus”, “menuju”, “lapangan”, “tempat”, “shalat”, “ied”, “bawa”, “masjid”, “dalam”, “diriku”, “kuhamparkan”, “di”, “lapangan”, “kutegakkan”, “dan”, “kurayakan”, “kelahiran”, “kembali”, “sana”. Sedangkan kata-kata konotatifnya adalah: “zirah la ilaha illallah”, “sepatu siratul mustaqiem”, “masjid”, “kutegakkan shalat”, “kelahiran kembali”.

Konotasi kata “zirah” mengacu pada kekuatan, perlindungan, pertahanan; zirah adalah baju besi yang dikenakan dalam perang untuk melindungi diri. Ungkapan “la ilaha illallah” berkonotasikan keyakinan, kepercayaan, keagamaan Islam, demikian pula ungkapan “siratul mustaqiem” yang berarti jalan yang lurus. Kata “sepatu” berkonotasikan sesuatu yang kuat, melindungi, lebih praktis jika dibandingkan dengan “sandal” misalnya. Kata “masjid” berkonotasikan agama, ibadah, pengabdian, kepatuhan, dan ingatan kepada Tuhan. Konotasi berikut terdapat pada kata-kata “kutegakkan shalat”. Shalat yang telah ditegakkan atau didirikan memang lebih dari sekadar shalat yang telah dikerjakan. Shalat yang ditegakkan merupakan shalat yang hikmahnya terealisasikan dalam kehidupan. Kata “kembali” dalam ungkapan “kelahiran kembali” juga memberikan konotasi tertentu. Meskipun maksud ungkapan “kelahiran kembali” adalah sama dengan kelahiran kedua, namun penggunaan

ungkapan kelahiran kembali memberi kesan yang kuat bahwa kelahiran kedua itu benar-benar mirip seperti kelahiran yang pertama.

Penggunaan kata-kata secara denotatif dan konotatif telah memunculkan gaya citraan yang merupakan ciri penting dalam puisi “Idulfitri” yang bercorak sufistik itu. Dalam membentuk citra-citra itu dipilih kosa kata yang berhubungan dengan kesadaran keagamaan yang mendalam, ketuhanan, dan sikap dan cita rasa religius. Penggunaan kata-kata tersebut memberikan karakteristik dan warna khas dunia tasawuf atau sufisme yang harus ditempuh dengan langkah awal berupa tobat yang merupakan *signifier* utama puisi.

### **3.4 Analisis Paradigmatik Puisi “Idulfitri”**

Analisis paradigmatik merupakan telaah bagaimana penyair menyajikan pemilihan yang secara paradigmatik tak terduga dan membuat terjadinya deviasi bahasa. Ada dua macam deviasi paradigmatik yang mungkin ditemukan, yakni deviasi semantik dan deviasi gramatikal pada tataran paradigmatik. Deviasi semantik terjadi bila ada frase yang mengandung sebuah kata yang secara semantik sangat tak terduga. Deviasi gramatikal terjadi bila ada frase yang mengandung sebuah kata yang secara gramatikal tak terduga. Dalam menelaah deviasi semantik dan deviasi gramatikal pada tataran paradigmatik ini memang seringkali kita memasuki wilayah metafor dan membawa kita pada langkah-langkah analisis metafor. Kemudian yang juga perlu diperhatikan dalam analisis paradigmatik adalah menelusuri efek apa yang ingin

dicapai penyair dengan berdeviasi seperti itu dan bagaimana deviasi tersebut mendukung penanda utama yang telah kita temukan (Wardoyo, 2004: 24-25).

#### Bait ke-1

Frase “pedang taubat” merupakan sebuah frase yang menunjukkan suatu deviasi semantik. “Pedang taubat” merupakan sebuah metafor. “Taubat” menunjukkan pada tiadanya pertalian lagi, terputus, terpenggal, terpisahnya keadaan rohani masa lampau dan masa kini. Itulah sebabnya, “taubat” dibandingkan dengan “pedang” yang memiliki ketajaman. Frase “menebas-nebas hati” juga merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi semantik. Mengapa “menebas-nebas hati” dan bukan “menebas-nebas pohon”, “menebas-nebas rumput”, atau “menebas-nebas tanaman”? Memang frase “menebas-nebas hati” merupakan sebuah metafor. “Hati” yang abstrak diperbandingkan dengan “pohon” yang konkret yang dapat ditebas dengan sebilah pedang. Apakah efek yang ingin dicapai dengan deviasi seperti itu? Dengan berdeviasi semacam itu penyair ingin betul-betul menarik perhatian pembaca, memberikan tekanan yang kuat atau untuk intensitas. “Pedang taubat” yang “menebas-nebas hati” sudah tentu tidak dapat dilihat. Namun penyair meminta atau bahkan menyuruh kita untuk melihatnya supaya kita bisa “melihat” atau menangkap nuansanya. Kontras ini mendukung ungkapan “taubat”, penanda utama puisi, yang muatan maknanya juga berfungsi mengkontraskan antara “masa lampau yang lalai dan sia-sia” dan masa kini yang siaga dan yang selalu diupayakan agar bermakna, antara masa lalu yang gelap dan masa kini yang terang memberikan pencerahan.

Metafor berikut, dalam bait kesatu ini, adalah “kutegakkan shalat” dan “kuuntai wirid”. “Tegak” menunjuk pada pengertian kuat, kokoh, konsisten. Itulah konsistensi ataupun kokohnya “shalat”. Dengan demikian, “shalat” dalam metafor tersebut dibandingkan dengan “tiang” yang kuat dan kokoh yang berfungsi sebagai penyangga atau penopang suatu bangunan. Sedang dalam metafor “kuuntai wirid”, “wirid” diumpamakan seperti “bunga” atau “tasbih”. “Untai” atau “untaian” me-nunjuk pada pengertian rentetan atau rangkaian. Itulah rangkaian “wirid”, salah satu makna yang dibawakan oleh kata “kuuntai”.

Mengapa “shalat” dibandingkan dengan “tiang” dan “wirid” dibandingkan dengan “tasbih”? Pemilihan kata “tiang” untuk menggambarkan “shalat” sesuai dengan fungsi shalat sebagai tiang agama. Shalat merupakan tiang agama, siapa yang mendirikannya berarti telah menegakkan agama, siapa pun yang meninggalkannya berarti telah merobohkan agama. Penggunaan kata “tasbih” sebagai pembanding untuk kata “wirid” adalah tepat karena “wirid” tidak lain merupakan serangkaian doa atau bacaan yang dianjurkan dalam agama yang dibaca berulang-ulang untuk mengingat Tuhan. “Tasbih” itu sendiri bisa berarti suatu alat atau sarana yang lazim dipakai untuk atau ketika orang membaca atau mengerjakan “wirid. Bahkan membaca “tasbih” dapat pula berarti membaca “wirid”.

Efek yang ditimbulkan oleh pemakaian metafor-metafor itu adalah untuk menarik perhatian, memberikan tekanan dan intensitas makna. Bagi mereka yang benar-benar sudah bertobat, menegakkan shalat adalah niscaya, menegakkan shalat dalam

arti bahwa shalat tersebut memberikan warna dan pengaruh dalam kehidupan sehari-hari. demikian pula, membaca wirid akan menjadi kebiasaan sehari-hari bagi mereka.

Frase “nuju Ka’bah” merupakan frase yang mengandung deviasi gramatikal. Seharusnya “menuju Ka’bah”, bukan “nuju Ka’bah”. Dengan deviasi ini efek yang diharapkan adalah timbulnya perhatian dan kepercayaan bahwa “sajadah” yang telah dihamparkan itu tidak hanya menuju atau mengarah ke ka’bah, tapi benar-benar “ikhlas mencapai hati dan darah”. Shalat dan ibadah si aku lirik bukan sekadar formalitas, tetapi benar-benar tulus karena Tuhan.

#### Bait ke-2

Dalam bait kedua, kita temukan adanya sebuah metafor yaitu “rindu yang menggerakkan”. *Tenor* yang direpresentasikan dalam *vehicle* metafor tersebut adalah “kuat”. Makna apakah yang dibawa *vehicle* “menggerakkan” dalam merepresentasikan *tenor* “kuat”? “Menggerakkan” merujuk pada suatu aktivitas yang memerlukan energi, daya, atau tenaga ekstra. Itulah kekuatan “rindu” yang dibawakan *vehicle* “menggerakkan”. Di sini “rindu” dibandingkan dengan “tenaga” atau “energi”. “Rindu” merupakan tanda cinta. Cinta memang mengandung energi atau bahkan energi yang kuat itu sendiri yang mampu menggerakkan dan menarik pencinta dan yang dicintai. Orang yang mencintai Tuhan akan dicintai Tuhan. “Bagi yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta”. Deviasi gramatikal frase “kan ada” dipergunakan untuk menekankan, menimbulkan rasa mantap dan keyakinan bahwa janji Tuhan untuk mencintai siapa pun yang mencintainya itu benar. Dengan cara ini

aku lirik atau “Tardji” telah berusaha menghibur dirinya yang belum bisa mencapai keinginannya.

“Maka aku girang-girangkan hatiku

Aku bilang:

Tardji, rindu yang kau wudhukkan setiap malam

Belumlah cukup untuk menggerakkan Dia datang”.

Jangankan “didatangi” Tuhan, bertemu Jibril atau malaikat lainnya saja tidak atau belum.

“Dan di malam Qadar aku pun menunggu

Namun tak bersua Jibril atau malaikat lainnya”.

### Bait ke-3

Dalam bait ketiga kita temukan pula sebuah frase yang menunjukkan deviasi gramatikal yakni frase “tak jumpa”. Deviasi gramatikal ini dipakai untuk menegaskan atau menandakan bahwa “perjumpaan” dengan Tuhan itu memang benar-benar tidak terjadi. Walaupun demikian shalat dan zikir yang telah banyak dilakukan telah berhasil mendekatkan aku lirik kepada Tuhan. “Maka walau tak jumpa denganNya/ shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini/ Semakin mendekatkan aku padaNya”.

Frase “shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku”, merupakan frase yang menunjukkan deviasi semantik. Lazimnya yang “membasuh” itu air, bukan shalat



atau zikir. Lazimnya yang dibasuh itu wajah atau muka, bukan jiwa. Frase tersebut memang merupakan metafor. Dalam metafor “shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku”, “shalat” dan “zikir” diperbandingkan dengan air. Sedang dalam metafor “membasuh jiwa”, “jiwa” diperbandingkan dengan wajah atau muka. Efek yang ingin diperoleh dari pemakaian metafor-metafor tersebut adalah timbulnya gambaran yang lebih jelas dengan cara membayangkan hal-hal yang kurang konkret dan abstrak sebagai hal-hal yang lebih konkret dan nyata. Dengan demikian maka bisa diperoleh gambaran pengertian yang lebih jelas dari larik-larik “shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini/ Semakin mendekatkan aku padaNya”, bahwa jiwa yang bersih karena telah dibasuh dengan “air” shalat dan zikir, akan mendekatkan seseorang kepada Tuhan. Dengan tobat sebagai langkah permulaan, seseorang akan dapat membersihkan jiwanya dengan shalat dan zikir yang banyak, untuk mendekati Tuhan. Kedekatan dengan Tuhan membuat manusia semakin sadar dan insyaf. “Dan semakin dekat/ Semakin terasa kesiasiaan pada usia lama yang lalai berlupa”. Deviasi gramatikal yang terdapat pada ungkapan “kesiasiaan” berfungsi untuk menekankan bahwa cara hidup masa lalu, gaya hidup “lama yang lalai berlupa”, merupakan cara atau gaya hidup yang sungguh sia-sia tak bermakna.

#### Bait ke-4

Dalam bait keempat kita jumpai sebuah kata yang menunjukkan deviasi gramatikal yaitu kata “ngebut”. Deviasi gramatikal ini menekankan atau menegaskan bahwa aku lirik sungguh-sungguh “ngebut” “di jalan lurus”. Penekanan atau penegas-

an ini diperkuat lagi oleh keinginannya agar Tuhan pun ikut menjadi saksi. “O lihat Tuhan, kini si bekas pemabuk ini/ ngebut/ di jalan lurus”. Adapun metafor-metafor yang ada dalam bait keempat ini adalah “warung dunia”, “arak cahaya”, dan “ujung sisa usia”. Dalam metafor “warung dunia”, “dunia” diibaratkan sebagai “warung” yang menyediakan berbagai “keperluan” dan “kebutuhan” yang menarik, menggoda dan menyenangkan nafsu manusia. Dalam metafor “arak cahaya”, “cahaya” dipersamakan dengan “arak” yang bisa memabukkan. Cahaya tersebut adalah cahaya yang menyilaukan, memukau dan mempesonakan, sebab cahaya itu tidak lain dari cahaya Tuhan, “cahayaMu”. Pemilihan kata “arak” tepat karena sesuai dengan pemakaian kata “pemabuk” dan “menenggak” yang ada dalam bait keempat ini juga. Dalam metafor “ujung sisa usia”, “usia” dibandingkan dengan seutas “tali”, menegaskan bahwa usia aku lirik benar-benar sudah tinggal sedikit lagi. Hal inilah yang telah mendorong aku lirik untuk ngebut “di jalan lurus”. Deviasi semantik dalam metafor “ujung sisa usia” dan deviasi gramatikal dalam kata “ngebut” mempunyai fungsi yang sejalan dan saling menguatkan. “Bekas pemabuk” adalah orang yang sudah bertobat. Adalah wajar jika dia “ngebut”, berlari cepat, “di jalan lurus”, jalan kebenaran, agar segera “sampai” kepada Tuhan untuk menikmati kedekatan denganNya, “menenggak arak cahaya” ketuhanan.

#### Bait ke-5

“Usia lalai yang berkepanjangan” dan “warung dunia” merupakan dua buah metafor yang terdapat dalam bait kelima. Metafor pertama merupakan metafor

implisit yang memperbandingkan “usia” dengan “tali” yang tidak disebutkan dalam metafor tersebut. Metafor kedua merupakan metafor eksplisit karena baik yang dibandingkan maupun pembandingnya disebut secara eksplisit. Metafor kedua ini memperbandingkan “dunia” dengan “warung”. Deviasi semantik dalam metafor itu, selain untuk memberikan penekanan dan untuk menarik perhatian, juga berfungsi saling mendukung makna satu sama lain. “Usia” yang dihabiskan untuk “menenggak arak di warung dunia” merupakan suatu kelalaian. Demikian pula deviasi semantik dalam metafor pertama dan deviasi gramatikal dalam frase “ngebut di jalan lurus”. Dengan demikian, dua deviasi (deviasi semantik dan deviasi gramatikal) tersebut saling mendukung dan menguatkan.

#### Bait ke-6

Bait keenam atau bait penghabisan ini merupakan bait yang paling banyak menggunakan metafor. Metafor-metafor yang dimaksud meliputi: “zirah la ilaha illallah”, “sepatu siratul mustaqiem”, “bawa masjid” (metafor dengan deviasi semantik dan gramatikal sekaligus), dan “kutegakkan shalat”. Metafor pertama, membandingkan ungkapan “la ilaha illallah” (tiada Tuhan selain Allah) dengan “zirah”, baju besi yang dipakai dalam perang. Metafor kedua, membandingkan “siratul mustaqiem” (jalan yang lurus) dengan sepatu. Metafor ketiga, membandingkan “masjid” dengan benda yang ringan yang dapat dibawa ke mana-mana. Metafor keempat, membandingkan “shalat” dengan “tiang”, penyangga atau penopang sebuah bangunan. Orang yang mengenakan “la ilaha illallah” sebagai zirahnya, memakai

“siratul mustaqiem” sebagai sepatunya, selalu mem“bawa masjid” dalam dirinya, dan senantiasa “menegakkan shalat”, adalah orang yang telah bertobat. Sudah sepantasnya bagi orang semacam itu untuk merayakan “kelahiran kembali” yang dialaminya.

“Idulfitri” (kembali ke kesucian) dicapai setelah orang melaksanakan puasa di bulan Ramadhan, “kelahiran kembali” (kembali bersih dari dosa seperti bayi yang baru lahir) baru bisa dicapai setelah orang bertobat. Maka puisi “Idulfitri” merupakan puisi “pertobatan”. Abdul Hadi W.M. menyebutnya sebagai puisi “pengakuan” (Hadi, 1999: 36). Sedangkan menurut Arif B. Prasetyo, puisi “Idulfitri” merupakan puisi “kesaksian” (Prasetyo, 2002: 9).

### 3.5 Analisis Sintagmatik Puisi “Idulfitri”

Analisis sintagmatik merupakan kegiatan menelusuri adanya *sequence of words* yang tak terduga dan membuat terjadinya deviasi bahasa. Ada dua macam deviasi sintagmatik yang mungkin ditemukan, yakni deviasi sintaktik dan pola berlebihan (*excess of patterning*) pada tataran sintagmatik. Deviasi sintaktik bisa berupa urutan kata yang dibalik. Sedangkan pola berlebihan bisa berupa pola bunyi yang diulang-ulang dan/atau pola paralel sintaktik. Seperti pada analisis paradigmatis, analisis sintagmatik juga menelusuri efek yang ingin dicapai penyair dengan berdeviasi seperti itu dan bagaimana deviasi tersebut mendukung *signifier* utama yang telah kita temukan (Wardoyo, 2004: 25).

### Bait ke-1

Pola berlebihan yang bisa ditemukan dalam bait kesatu berupa repetisi dan pola paralel, seperti yang tampak pada larik-larik: “telah kulaksanakan puasa ramadhanku/ telah kutegakkan shalat malam/ telah kuuntai wirid tiap malam dan siang/ telah kuhamparkan sajadahku”. Pola-pola ini dipergunakan penyair untuk menekankan kontras antara tobat yang telah ditempuh dan kegagalan bertemu Jibril atau malaikat lain di malam qadar. Walaupun tobat itu telah dilakukan secara sungguh-sungguh dengan melaksanakan puasa ramadhan, menegakkan shalat malam, dan wirid tiap malam dan siang. Walaupun tobat itu telah dilakukan dengan “ikhlas mencapai hati dan darah” pula. Maka bisa dibayangkan betapa si aku lirik merasa sedih, gundah, dan kecewa. Dia mungkin bahkan merasa hampir berputus asa.

### Bait ke-2

Gaya perulangan (repetisi), baik repetisi bentuk dan arti atau repetisi bunyi dan makna maupun repetisi makna saja, banyak dipergunakan dalam bait kedua, seperti yang terlihat dalam larik-larik berikut: “Maka aku girang-girangkan hatiku/ Aku bilang:/ Tardji, rindu yang kau wudhukkan setiap malam/ Belumah cukup untuk menggerakkan Dia datang”. Demikian pula larik-larik: “namun si bandel Tardji ini sekali merindu/ Takkan pernah melupa/ Takkan kulupa janjiNya/ Bagi yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta”.

Repetisi dipergunakan penyair untuk menunjukkan adanya tindakan yang serius dari si aku lirik dalam upayanya menghibur diri yang sedang dilanda rasa sedih, gundah, kecewa, dan mungkin juga putus asa, akibat kegagalan bertemu dengan malaikat atau Tuhan. Selain itu repetisi dipergunakan penyair untuk menegaskan adanya keyakinan, kemantapan, dan optimisme aku lirik terhadap kebenaran janji Tuhan untuk membalas cinta hambaNya, “Bagi yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta”.

#### Bait ke-3

Dalam bait ketiga ini kita menemukan pola berlebihan dalam bentuk repetisi dan paralelisme, yaitu larik-larik: “Semakin mendekatkan aku padaNya/ Dan semakin dekat/ Semakin terasa kesiasiaan pada usia lama yang lalai berlupa”. Bentuk repetisi dan paralelisme dipergunakan penyair untuk menekankan oposisi biner antara kegagalan bertemu dengan Tuhan di satu pihak dan kedekatan dengan Tuhan dan rasa insyaf di pihak lain, antara “walau tak jumpa denganNya” di satu pihak dan “Semakin mendekatkan aku padaNya” dan “Semakin terasa kesiasiaan pada usia lama yang lalai berlupa” di pihak lain.

#### Bait ke-4

Bait keempat ini diawali dengan deviasi sintaktik berupa kalimat inversi: “O lihat Tuhan, kini si bekas pemabuk ini/ ngebut/ di jalan lurus”. Seharusnya “O Tuhan lihat” bukan “O lihat Tuhan”. Namun urutan kata yang terbalik ini tentulah disengaja

oleh penyair. Dengan deviasi sintaktik seperti itu penyair ingin menekankan bahwa si aku lirik ingin di“lihat” oleh Tuhan bahwa dirinya kini sedang “ngebut/ di jalan lurus”. Aku lirik menghendaki agar Tuhan sendiri yang menjadi saksi bahwa dirinya kini sudah berada kembali di jalan yang benar, sudah tobat, sedang memperbanyak amal dan ibadah untuk menebus atau menutup dosa-dosanya yang telah lalu.

Selain deviasi sintaktik, kita juga menemukan adanya pola berlebihan yang berupa repetisi, yakni dalam larik-larik: “tempat usai lalaiku menenggak arak di warung dunia/ Kini biarkan aku menenggak arak cahayaMu”. Repetisi di sini dipergunakan penyair untuk menunjukkan persamaan dan perbedaan sekaligus. Sama-sama “menenggak arak”, namun “arak di warung dunia”, maksudnya adalah hal-hal yang membuat orang lalai dan berpaling dari Tuhan, sedangkan “arak cahaya” Tuhan, justru membuat orang akan berpaling hanya kepada Tuhan.

#### Bait ke-5

Bagian-bagian dalam bait kelima ini hanya mengulang bagian-bagian yang terdapat dalam bait sebelumnya (bait keempat) dengan sedikit perbedaan. Ungkapan “O” dalam larik “O usia lalai yang berkepanjangan” (bait 5) hanya mengulang ungkapan yang sama dalam larik “O lihat Tuhan, kini si bekas pemabuk ini” (bait 4). Larik “yang menyebabkan aku kini ngebut di jalan lurus” (bait 5), merupakan ulangan dari larik-larik: “O lihat Tuhan, kini si bekas pemabuk ini/ ngebut/ di jalan lurus” (bait 4) dengan sedikit perubahan. Larik “Tuhan jangan Kau depakkan lagi aku di trotoir” (bait 5), merupakan bentuk perulangan dengan sedikit perubahan dari larik

“Jangan Kau depakkan lagi aku ke trotoir” (bait 4). Larik “tempat dulu aku menenggak arak di warung dunia” (bait 5), juga merupakan perulangan dengan sedikit perbedaan dari larik “tempat usai lalaiku menenggak arak di warung dunia” (bait 4). Dengan demikian, bait kelima ini antara lain berfungsi memperkuat apa yang telah dikemukakan dalam bait keempat.

#### Bait ke-6

Dalam bait keenam atau bait penghabisan ini, terdapat repetisi dan pola paralel seperti yang dapat dilihat pada larik-larik berikut: “kukenakan zirah la ilaha illallah/ aku pakai sepatu siratul mustaqiem/ akupun lurus menuju lapangan tempat shalat ied/ Aku bawa masjid dalam diriku/ Kuhamparkan di lapangan/ Kutegakkan shalat/ dan kurayakan kelahiran kembali”.

Setelah bertobat dengan sungguh-sungguh dan tulus (*taubatan nasuha*), merasa kecewa karena gagal berjumpa dengan malaikat dan Tuhan, masih tetap bisa bersyukur dapat mencapai kedekatan dengan Tuhan dan keinsyafan, aku lirik terus berupaya bertahan untuk selalu berada di jalan yang lurus, mempertahankan cara hidupnya yang baru setelah bertobat (*istiqamah* setelah bertobat). Gambaran keadaan seperti itulah yang telah ditekankan penyair dengan menghadirkan repetisi dan paralelisme dalam bait keenam ini.



### 3.6 Penanda Utama Puisi “Cermin”

Penanda utama puisi “Cermin” adalah “bercermin” sesuai dengan judul puisi dan salah satu larik puisi tersebut yakni “Engkau menatap cermin” yang terdapat dalam bait ketiga. Yang dimaksud dengan “bercermin” dalam puisi itu adalah upaya melihat, memperhatikan, dan mengamati diri sendiri. Upaya tersebut tentu saja penting dan sangat diperlukan untuk mencapai pengetahuan tentang diri, keinsyafan, dan kesadaran mengenai eksistensi diri. Setelah “bercermin” dalam arti merenung, berefleksi, tafakur, atau introspeksi, aku lirik menyadari bahwa sebagai manusia dirinya itu ternyata munafik, penuh dengan kepura-puraan, pertentangan, kontradiksi.

Keadaan penuh pertentangan atau kontradiksi ini dapat dilihat pada larik-larik berikut ini:

“Dan engkau berzikir

tapi aku lihat

zakar juga yang kau pikirkan” (bait 1) .

“Engkau menulis

Aku lihat yang muncul cuma ukiran

Engkau tak menemukan kata” (bait 2).

“Sekali lintas cantik

Sekali direnungkan

kurapmu tampak

Batinmu kadas kalbu berjamur” (bait 3).

“Dalam shalat engkau menangis

dan banjir tangismu hanya sebatas sajadah

Di luar rakaat engkau ngakak

Engkau terkekehkekeh

Engkau melupa” (bait 5).

“Engkau merindu

tanah yang kau genggam

Engkau mendamba hakikat

tapi remah juga yang kau telan

Engkau mencinta Dia

namun syahwat yang kau sibukkan

Engkau takut busuk

namun dengan daging engkau berkawan

Engkau bilang engkau takut nanah

Tapi engkau asyik dengan darahmu yang tergenang” (bait 8).

Dalam tasawuf, introspeksi disebut dengan istilah *muhasabah*.

### 3.7 Denotasi dan Konotasi Puisi “Cermin”

#### Bait ke-1

Kata-kata yang digunakan secara denotatif dalam bait kesatu ini meliputi: “engkau”, “ingin”, “berkarib-karib”, “dengan”, “Allah”, “azza wa jalla”, “dan”, “berzikir”, “tapi”, “aku”, “lihat”, “zakar”, “juga”, “yang”, “pikirkan”, “pikul”, “ke mana-mana”, “jadi”, “keledai”, “tuannya”. Sedangkan kata-kata yang juga dipergunakan secara konotatif adalah: “berkarib-karib”, “Allah azza wa jalla”, “pikul”, “keledai”, “tuan”. Kata “berkarib-karib” berkonotasikan kedekatan, keakraban, hubungan antara sahabat dengan sahabat, hubungan atau relasi kemitraan, walaupun yang dimaksud hubungan di sini adalah hubungan antara manusia dengan Tuhan. Istilah “azza wa jalla”, menunjuk pada konotasi keagamaan, keislaman, dan religiusitas. Kata “pikul” berkonotasikan penghargaan dan penghormatan. Hal ini ada kaitannya dengan konotasi kata “tuan”, yang menunjuk pada pengertian yang ditakuti, dijunjung tinggi, dan dipatuhi. Kata “keledai”, berkonotasikan kebodohan. Tampak bahwa denotasi dan konotasi digunakan untuk menggambarkan aku lirik yang bodoh, kontradiktif, dan ironis. Ia menolak menjadi manusia, memilih menjadi keledai yang memperlakukan zakar sebagai tuan dan memikulnya ke mana-mana. Situasi tragis, ironis, dan dramatis ini baru disadari setelah aku lirik “bercermin”, melakukan introspeksi.

## Bait ke-2

Dalam bait kedua, kata-kata yang dipergunakan secara denotatif adalah: “engkau”, “menulis”, “aku”, “lihat”, “yang”, “muncul”, “Cuma”, “ukiran”, “tak”, “menemukan”, “kata”, “sibuk”, “berhias”, “pesolek”, “lonte”, “oleskan”, “lipstik”, “pada”, “daging”, “busuk”, “cahaya”, “selamatkan”, “orang”, “ini”. Sedangkan kata-kata yang juga bersifat konotatif adalah: “menulis”, “menemukan kata”, “berhias”, “lonte”, “lipstik”, “o”, “Cahaya”.

“Menulis” lebih dari sekadar “mencatat”, menulis lebih membutuhkan kreativitas daripada mencatat. Dengan demikian konotasi kata “menulis” menunjuk pada pengertian kesungguhan atau intensitas. Konotasi kata “menemukan” mengandaikan adanya usaha pencarian yang harus dilakukan sebelumnya, bukan hanya mendapatkan atau menerima sesuatu yang diberikan. Kata “berhias” berkonotasikan sesuatu yang bersifat lahiriah, permukaan, sesuatu yang tidak esensial, cuma asesoris saja. Konotasi kata “lonte” menunjuk pada suatu pengertian yang lebih khusus dari pelacur. Lonte dapat diartikan pelacur profesional. Konotasi kata “lipstik” adalah kepalsuan, kepura-puraan, sesuatu yang menutupi keaslian. “O”, merupakan sebuah ungkapan, kata seru, untuk menyatakan suatu perasaan atau pikiran tertentu. Konotasi kata “Cahaya” adalah Tuhan, karena Tuhan adalah “cahaya” langit dan bumi, “cahaya di atas cahaya”, “cahaya maha cahaya”.

Dengan “bercermin” aku lirik menjadi tahu dan sadar bahwa dirinya begitu rendah dan hina, tidak lebih dari sekadar lonte. Kesadaran ini mendorong aku lirik berdoa dan bermohon kepada Tuhan: “O, Cahaya selamatkan orang ini”.

### Bait ke-3

Kata-kata yang dipergunakan secara denotatif adalah: “sekali”, “lintas”, “cantik”, “direnungkan”, “kurap”, “tampak”, “batin”, “kadas”, “kalbu”, “jamur”, “engkau”, “menatap”, “cermin”, “aku”, “lihat”, “rawa”, “bangkai”, “sambil”, “kau”, “zalim”, “diri”, “terus”, “tenggelm”, “dalam”, “paya”, “lupa”. Sedangkan kata-kata yang juga dipergunakan secara konotatif adalah: “lintas”, “direnungkan”, “tampak”, “kalbu”, “menatap”, “cermin”, “rawa”, “bangkai”, “tenggelm”, “paya”. Konotasi kata “lintas” menunjuk pada pengertian tidak mendalam, cuma di permukaan. Sebaliknya kata “direnungkan” berkonotasikan kedalaman, dengan renungan sesuatu yang berada di balik yang tampak, bisa diungkapkan. Kata “tampak” berkonotasikan kejelasan. Tampak, berarti kelihatan atau terlihat dengan jelas. Konotasi kata “kalbu” lebih bersifat kesufian daripada kata “batin” atau “hati”. Kata “menatap” berkonotasikan intensitas, menatap lebih intensif daripada melihat. Cermin memantulkan cahaya dan membentuk bayangan benda yang ada di hadapannya. Dengan demikian maka, konotasi “cermin” adalah bening. Kebeningan hati dan pikiran akan melahirkan sikap objektif, dengan bercermin pada kebeningan hati dan pikiran akan dapat dicapai kejujuran pada diri sendiri. Dengan “menatap cermin”, mawas diri dengan pikiran dan hati yang jernih dan bersikap objektif, aku lirik secara

jujur mengakui betapa banyak kelemahan diri yang bisa dilihatnya. Itulah yang ingin ditekankan penyair dengan penggunaan kata-kata secara denotatif dan konotatif dalam bait ketiga ini. Konotasi kata-kata “rawa”, “bangkai”, “tenggelam”, “paya”, juga tidak lain mengacu pada kelemahan-kelemahan diri si aku lirik.

#### Bait ke-4

Dalam bait keempat, kata-kata yang dipergunakan secara denotatif mencakup: “orang”, “yang”, “jatuh”, “cepat”, “selamat”, “diri”, “cari”, “wali Allah”, “lihat”, “sujud”, “perhatikan”, “zuhud”, “ikuti”, “langkahnya”, “engkau”, “bodoh”. Sedangkan kata-kata yang selain dipergunakan secara denotatif, dipergunakan juga secara konotatif adalah: “jatuh”, “selamat”, “cari”, “wali”, “lihat”, “perhatikan”, “ikut”. Konotasi kata “jatuh” menunjuk pada sesuatu yang parah, akut, kronis. Kata “selamat” dipilih, karena konotasinya bukan hanya aman di dunia saja, tetapi aman di dunia dan akhirat. Dalam kata “cari”, terkandung konotasi kesungguhan. Wali, artinya kekasih Tuhan. Dipergunakannya kata “wali” dan bukan “kekasih”, karena kata “wali” lebih mengandung konotasi kesufian. Kata-kata “lihat” dan “perhatikan” sama-sama berkonotasikan intensitas, karena orang melihat lazimnya dengan mata kepala sendiri, dan memperhatikan tentulah dilakukan dengan seksama. Adapun kata “ikut”, mempunyai konotasi yang lebih positif dari kata “turut”.

Sadar akan betapa banyaknya kelemahan diri dan memandang dirinya sebagai “orang yang jatuh”, aku lirik sangat termotivasi untuk mencari jalan keselamatan, untuk menyelamatkan diri, dengan menjadi sufi, menempuh jalan tasawuf, dengan

bimbingan seorang wali, guru kerohanian yang mumpuni. Itulah gambaran yang ditampilkan penyair melalui penggunaan kata-kata secara denotatif dan konotatif dalam bait keempat puisi “Cermin” ini.

#### Bait ke-5

Kata-kata yang dipergunakan secara denotatif dalam bait kelima adalah: “kaki”, “wali”, “tidak”, “untuk”, “menapak”, “tanah”, “ia”, “melangkah”, “dari”, “kalbu”, “jalan”, “lurus”, “bersihkan”, “daki”, “shalatlah”, “dua”, “rakaat”, “dalam”, “engkau”, “menangis”, “dan”, “banjir”, “tangismu”, “hanya”, “sebatas”, “sajadah”, “di”, “luar”, “rakaat”, “ngakak”, “terkekehkekeh”, “melupa”, “jahannam”, “sudah”, “masanya”, “lepas”, “landas”, “bumi”, “waktu”, “kalau”, “tidak”, “tetap”, “jadi”, “keledai”, “angkat”, “dirimu”, “pakailah”, “sayap”, “tobat”, “terbang”.

Sedangkan kata-kata yang dipergunakan secara konotatif adalah: “wali”, “menapak”, “melangkah”, “kalbu”, “lurus”, “bersihkan (daki)”, “sajadah”, “rakaat”, “ngakak”, “terkekehkekeh”, “melupa”, “jahannam”, “lepas landas”, “bumi”, “keledai”, “angkat”, “sayap”. Kata-kata “wali”, “kalbu”, “sajadah”, “rakaat”, berkonotasi agama, religius, tasawuf. Konotasi kata “menapak” adalah berangkat atau bertitik tolak dari sesuatu, melalui, mengawali, atau mendasarkan diri pada sesuatu. Kata “lurus” berkonotasikan kebenaran, kebaikan, kebersihan, dan kejujuran. Konotasi kata “bersih” dalam frase “bersihkan daki”, menunjuk pada pengertian tuntas, total, radikal, karena membersihkan daki itu berarti membuang daki itu sendiri dan bukan sekadar menyapu atau mengusap tanpa membuangnya. Kata-kata

“ngakak”, “terkekehkekeh”, “melupa”, berkonotasikan kesengajaan si aku lirik dalam sikap dan tindakannya yang begitu jauh dari kesadaran religiusnya. Konotasi kata “jahannam”, menunjuk pada pengertian sikap kurang ajar. Kata “jahannam”, dipergunakan penyair untuk mengumpat dan memaki aku lirik (dalam puisi sudah tentu yang mengumpat dan memaki aku lirik sendiri). Konotasi kata “lepas landas”, “angkat”, “sayap”, adalah meninggalkan jauh dengan segera kerendahan dan kebodohan yang dikonotasikan dengan kata “bumi” dan “keledai”.

Setelah menginsyafi segala kekurangan, kelemahan, dan kemunafikannya, aku lirik mulai merasa bahwa sudah waktunya ia meninggalkan jauh-jauh semua kerendahan dan kebodohan itu,

“sudah masanya engkau lepas landas  
dari bumi  
Sudah waktu  
kalau tidak engkau tetap jadi keledai  
Angkat dirimu  
Pakailah sayap tobat, terbang!”.

Untuk membuang segala kerendahan dan kebodohan itu, aku lirik membutuhkan bimbingan seorang wali, guru rohani, yang kakinya “tidak untuk menapak tanah!”, yang “melangkah dari kalbu”, dan yang “jalannya lurus”. Itulah gambaran yang ditampilkan penyair melalui kata-kata denotasi dan konotasi yang digunakannya.



## Bait ke-6

Kata-kata yang digunakan secara denotatif dalam bait keenam adalah: “coba”, “raih”, “dahan”, “langit”, “daripada”, “tergantungantung”, “di”, “ranting”, “bumi”, “kegundahan”. Sedangkan kata-kata yang digunakan secara konotatif adalah: “raih”, “dahan”, “langit”, “tergantungantung”, “ranting”, “bumi”. Konotasi kata “raih” menunjuk pada pengertian adanya ikhtiar untuk menggapai ketinggian. Kata “dahan” berkonotasikan kedekatan dan kebesaran, sedangkan kata “ranting” berkonotasikan jauh dan kecil. Konotasi kata “langit” adalah atas atau tinggi, kelapangan dan kesejukan dengan warna birunya.

Selain meninggalkan kerendahan dan kebodohan, aku lirik juga menganjurkan dirinya untuk menggapai “langit”, *maqam* (peringkat/derajat di jalan tasawuf) yang tinggi, kemuliaan, dan keluhuran. Itulah yang dikemukakan oleh penggunaan kata-kata denotasi dan konotasi dalam bait keenam.

## Bait ke-7

Kata-kata yang digunakan secara denotatif dalam bait ketujuh adalah: “terbang”, “aku”, “bilang”. Demikian pula, kata-kata yang digunakan secara konotatif adalah: “terbang”, “aku”, “bilang”. Konotasi kata terbang menunjuk pada pengertian tinggi dan cepat. Penyair sengaja memilih menggunakan kata-kata “aku” dan “bilang”, bukan “saya” dan “katakan”, karena kata-kata “aku” dan “bilang” mengandung konotasi kuat, berenergi, menggerakkan. Dengan demikian, mengulangi

anjuran yang dikemukakan pada bait keenam, bait ketujuh berisi perintah tegas aku lirik kepada dirinya untuk mencapai kemuliaan dan keluhuran: “terbang, aku bilang”. Itulah apa yang dimaksud penggunaan kata-kata secara denotatif dan konotatif dalam bait ketujuh.

#### Bait ke-8

Kata-kata yang digunakan secara denotatif dalam bait kedelapan adalah: “engkau”, “merindu”, “tanah”, “yang”, “genggam”, “mendamba”, “hakikat”, “tapi”, “remah”, “juga”, “telan”, “mencinta”, “Dia”, “namun”, “syahwat”, “sibukkan”, “takut”, “busuk”, “dengan”, “daging”, “berkawan”, “bilang”, “nanah”, “asyik”, “darahmu”, “tergenang”, “tidak”, “ngalir”, “mampat”. Sedangkan kata-kata yang juga digunakan secara konotatif adalah: “merindu”, “engkau”, “mendamba”, “mencinta”, “syahwat”, “bilang”, “asyik”, “ngalir”, “mampat”. Konotasi kata-kata “merindu”, “mendamba”, “mencinta”, menunjuk pada pengertian kesungguhan, terus-menerus, kontinuitas, dan keberpaduan. Kata “engkau” mengandung konotasi yang lebih terhormat daripada kata “kamu”. Kata “bilang” berkonotasikan kejelasan dan ketegasan. Kata-kata “syahwat” dan “asyik”, berkonotasikan gairah, semangat, kesenangan. Konotasi kata “ngalir” adalah bergerak langsung tanpa hambatan. Sedangkan konotasi “mampat” justru sebaliknya, tidak mengalir, tersumbat, bebal, bodoh, dungu, bahkan idiot.

Kata-kata denotatif dan konotatif dalam bait kedelapan ini digunakan untuk menyatakan bahwa aku lirik ternyata tetap seorang munafik, penuh dengan pertentangan dan kontradiksi dalam dirinya.

“Engkau merindu  
tanah yang kau genggam  
Engkau mendamba hakikat  
tapi remah juga yang kau telan  
Engkau mencintai Dia  
namun syahwat yang kau sibukkan  
Engkau takut busuk  
namun dengan daging engkau berkawan  
Engkau bilang engkau takut nanah  
Tapi engkau asyik dengan darahmu yang tergenang”.

Maka, dengan rasa penuh putus asa, aku lirik mengeluh:

“Engkau tidak ngalir  
Mampat”.

### 3.8 Analisis Paradigmatik Puisi “Cermin”

#### Bait ke-1

Frase “engkau pikul zakarmu” merupakan frase yang mengandung deviasi gramatikal dan semantik sekaligus. Frase “engkau pikul zakarmu” merupakan sebuah metafor yang membandingkan “zakar” dengan suatu “benda” yang berat namun berharga dan bernilai tinggi, sehingga harus dipikul ke mana-mana. Frase “engkau jadi keledai” juga merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi gramatikal dan semantik sekaligus. Frase tersebut, memang merupakan sebuah metafor yang mempersamakan “manusia” dengan seekor “keledai”, karena kebodohnya. Adapun frase “zakarmu tuannya” merupakan sebuah frase yang menunjukkan suatu deviasi semantik. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang mempersamakan “zakar” dengan seorang “manusia”, seorang “tuan”. Deviasi-deviasi itu dipergunakan penyair untuk memberikan tekanan, menarik perhatian, menyangatkan, menandakan, sehingga memunculkan gambaran yang lebih jelas. Pertentangan dalam diri aku lirik antara “ingin berkarib-karib dengan Allah” dan menjadikan “zakar” sebagai “tuan”, lebih jelas terlihat atau terasa berkat adanya “cermin” yang dipakai aku lirik untuk “bercermin”, *bermuhasabah*, mengoreksi diri sendiri.

#### Bait ke-2

Frase “aku lihat” merupakan sebuah frase yang menunjukkan suatu deviasi gramatikal. Seharusnya “aku melihat”, dan bukan “aku lihat”. Demikian pula frase

“tak menemukan” merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi gramatikal, seharusnya “tidak menemukan”, bukan “tak menemukan”. Frase “daging busuk kata-kata” merupakan sebuah frase yang menunjukkan adanya suatu deviasi semantik. Mengapa “daging kata-kata”, bukan “daging sapi” atau “daging kambing”? Memang frase “daging busuk kata-kata” merupakan sebuah metafor. Metafor tersebut membandingkan “kata-kata” dengan “daging” yang telah busuk. Frase “o, Cahaya selamatkan”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik. Memang apa yang dimaksud dengan ungkapan “Cahaya” dalam frase itu adalah Tuhan. Efek apa yang ingin dicapai penyair dengan berdeviasi seperti itu? Dengan berdeviasi seperti itu, penyair ingin menekankan bahwa aku lirik benar-benar orang gagal, tidak lain dari lonte yang rendah dan hina, tersesat dan celaka. Setelah “bercermin” dan sadar bahwa dirinya sesat dan celaka, aku lirik berdoa kepada Tuhan mohon diselamatkan: “O, Cahaya selamatkan orang ini!”. Itulah fungsi deviasi tersebut dalam mendukung penanda utama puisi.

### Bait ke-3

Frase “batinmu kadas” merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi gramatikal dan deviasi semantik sekaligus. Seharusnya “batinmu berkadas”, bukan “batinmu kadas”. Mengapa justru “batin” yang “berkadas”, dan bukannya “kulit”? Frase tersebut memang merupakan sebuah metafor, yang membandingkan “batin” dengan “kulit” yang berkadas. Frase “kalbu berjamur” merupakan frase yang menunjukkan suatu deviasi semantik. Mengapa “kalbu berjamur”, dan bukan “kayu

berjamur”? Memang frase “kalbu berjamur” merupakan sebuah metafor. Dalam metafor itu “kalbu” dibandingkan dengan “kayu” kering atau rapuh yang berjamur. Frase “aku lihat” merupakan sebuah frase yang menunjukkan suatu deviasi gramatikal, sebab seharusnya “aku melihat”, dan bukan “aku lihat”. Frase “engkau pun terus tenggelam”, merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi semantik. Mengapa bukan “batu” misalnya, atau benda berat yang lain, yang dikatakan tenggelam? Frase “engkau pun terus tenggelam” merupakan suatu metafor yang membandingkan “orang” atau “manusia” dengan “batu” yang tenggelam dalam air. Frase “payapaya lupa” merupakan frase yang mengandung deviasi gramatikal dan semantik sekaligus. Mengapa “payapaya lupa”, padahal seharusnya “paya-paya lupa”? Mengapa “payapaya lupa”, dan bukannya “payapaya dalam” atau “payapaya keruh”? Frase tersebut memang merupakan sebuah metafor yang membandingkan “lupa” dengan paya-paya yang mungkin keruh dan dalam.

Dengan berdeviasi seperti itu penyair hendak menekankan bahwa hati aku lirik berpenyakit, bagai kayu kering yang rapuh, bagai rawa-rawa yang kotor dan berbahaya, bagai bangkai. Aku lirik bagai batu tenggelam, keras kepala dalam sikap abai, kelalaian, kelengahan, dan keingkaran terhadap kebaikan dan kebenaran. Itu semua disadari aku lirik setelah merenung, “menatap cermin”.

“Sekali lintas cantik

Sekali direnungkan

kurapmu tampak”

“Engkau menatap cermin

Aku lihat rawarawa”.

#### Bait ke-4

Frase “orang yang jatuh”, merupakan sebuah frase yang menunjukkan deviasi semantik. Mengapa yang jatuh itu “orang”, bukan “barang”? Frase “orang yang jatuh” memang merupakan sebuah metafor, yang membandingkan “orang” dengan “barang” yang jatuh. Dengan metafor tersebut penyair ingin menyatakan atau menyimpulkan bahwa aku lirik yang hatinya berpenyakit, mengingkari kebaikan dan kebenaran, adalah orang yang mengalami kejatuhan, sesat dan celaka. Orang itu perlu dan harus segera menempuh upaya atau tindakan penyelamatan diri di bawah bimbingan seorang wali.

“Orang yang jatuh

Cepat selamatkan dirimu

Carilah wali Allah!

Lihat sujudnya

Perhatikan zuhudnya

Ikuti langkahnya

Engkau bodoh”.

Bimbingan wali itu dibutuhkan, karena aku lirik, dengan segala atribut kerendahannya itu, harus dikatakan sebagai orang bodoh, yakni bodoh secara spiritual.

#### Bait ke-5

Frase “melangkah dari kalbu”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang membandingkan “kalbu” dengan suatu “tempat”. Frase “daki kalbumu”, merupakan metafor yang membandingkan “kalbu” dengan “kulit” di badan yang bisa dan biasa berdaki. Frase “banjir tangismu”, merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi semantik. Frase “banjir tangismu” merupakan sebuah metafor yang membandingkan “tangis” dengan “air”. Metafor ini terasa khusus, karena orang menangis mengeluarkan air mata. Frase “di luar rakaat”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik juga. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang membandingkan “rakaat” dengan suatu “tempat”. Frase “engkau ngakak”, merupakan sebuah frase yang menunjukkan suatu deviasi gramatikal. Seharusnya, bentuk yang benar adalah “engkau mengakak”. Frase “engkau terkekehkekeh”, merupakan sebuah frase yang juga menunjukkan suatu deviasi gramatikal. Seharusnya “engkau terkekeh-kekeh”, bukan “engkau terkekehkekeh”. Frase “engkau melupa”, merupakan frase yang menunjukkan deviasi gramatikal, sebab seharusnya “engkau lupa” atau “engkau melupakan”. Frase “engkau lepas landas”, merupakan sebuah frase yang mengandung



deviasi semantik. Frase tersebut merupakan suatu metafor, yang mempersamakan “orang” dengan “pesawat terbang”.

Frase “sudah waktu”, merupakan frase yang mengandung deviasi gramatikal. Seharusnya “sudah waktunya”, bukan “sudah waktu”. Frase “engkau tetap jadi keledai”, merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi gramatikal dan deviasi semantik sekaligus. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang membandingkan “orang” atau “manusia” dengan “keledai”, binatang bodoh itu. Frase “angkat dirimu”, merupakan sebuah frase yang mengandung deviasi semantik. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang memandang “orang” atau “manusia” sebagai “barang” atau “benda” yang bisa diangkat-angkat. Frase “sayap tobat”, merupakan sebuah frase yang menunjukkan suatu deviasi semantik. Frase tersebut memang merupakan sebuah metafor yang membandingkan “tobat” dengan “sayap” yang dapat digunakan untuk terbang.

Deviasi-deviasi itu digunakan penyair untuk menekankan kontras antara sang wali dengan si aku lirik. Wali manusia mulia yang orientasi hidupnya bersifat spiritual, tidak lagi tertarik pada hal-hal yang material. Ia berpaling hanya kepada Tuhan, hidupnya cuma diarahkan menuju Tuhan.

“Kaki wali tidak untuk menapak tanah!

Ia melangkah dari kalbu:

Jalannya lurus”.

Sementara si aku lirik benar-benar “jahannam”, sangat jauh dari karakter sang wali itu. Mengetahui keadaan tersebut, sudah tentu setelah “bercermin”, aku lirik sadar dan tergugah bahwa sudah saatnya bagi dia meninggalkan segala bentuk perangai rendah untuk menggapai ketinggian atau kemuliaan dengan cara bertobat.

“Jahannam,  
sudah masanya engkau lepas landas  
dari bumi  
Sudah waktu  
kalau tidak engkau tetap jadi keledai  
Angkat dirimu  
pakailah sayap tobat, terbang!”.

#### Bait ke-6

Frase “dahan langit”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik. Frase “dahan langit”, merupakan sebuah metafor yang membandingkan “langit” dengan “pohon”. Ungkapan “tergantunggantung”, merupakan sebuah ungkapan yang mengandung deviasi gramatikal. Seharusnya “tergantung-gantung”, dan bukan “tergantunggantung”. Frase “ranting bumi”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang membandingkan “bumi” dengan sebuah “pohon”. Frase “bumi kegundahan”, merupakan frase yang

menunjukkan suatu deviasi semantik. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang membandingkan “bumi” dengan “orang” atau “manusia”.

Efek apa yang ingin dicapai oleh penyair dengan berdeviasi seperti itu? Dengan berdeviasi seperti itu penyair ingin menunjukkan perbedaan yang mencolok antara “langit” dan “bumi”, antara kemuliaan dan kehinaan, karena “langit” itu tinggi, besar, luas, sedangkan “bumi” itu kecil dan rendah. Karenanya, mencapai “langit” merupakan kebahagiaan, sedangkan tetap di “bumi” berarti penderitaan, “kegundahan”. Maka aku lirik pun menyuruh dirinya sendiri untuk berusaha mencapai “langit” itu.

“Coba raih dahan langit  
daripada tergantungantung  
di ranting bumi kegundahan”.

#### Bait ke-7

Dalam bait ketujuh ini tidak terdapat satu metafor pun, atau ungkapan yang menunjukkan suatu deviasi, baik deviasi gramatikal maupun deviasi semantik.

#### Bait ke-8

Frase “engkau merindu”, “engkau mendamba”, “engkau mencinta”, merupakan frase-frase yang mengandung deviasi gramatikal. Seharusnya “engkau rindu” atau “engkau merindukan”, bukan “engkau merindu”; “engkau mendambakan”, bukan “engkau mendamba”; “engkau mencintai”, bukan “engaku mencinta”. Frase “syahwat

yang kau sibukkan”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik. Frase tersebut merupakan sebuah metafor yang membandingkan “syahwat” dengan “pekerjaan”. Frase “dengan daging engkau berkawan”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik. Frase tersebut merupakan metafor yang membandingkan “daging” dengan “orang”. Frase “asyik dengan darahmu”, merupakan frase yang mengandung deviasi semantik. Frase tersebut merupakan metafor yang membandingkan “darah” dengan “kekasih”. Frase “tidak ngalir”, merupakan frase yang mengandung deviasi gramatikal. Seharusnya “tidak mengalir”, bukan “tidak ngalir”.

Dengan berdeviasi seperti itu, penyair ingin menekankan karakter aku lirik yang penuh dengan pertentangan di dalam dirinya.

“Engkau merindu  
 tanah yang kau genggam  
 Engkau mendamba hakikat  
 tapi remah juga yang kau telan  
 Engkau mencinta Dia  
 namun syahwat yang kau sibukkan  
 Engkau bilang engkau takut nanah  
 Tapi engkau asyik dengan darahmu yang tergenang”.

Sadar, setelah “bercermin”, dengan karakter dirinya yang serupa itu, aku lirik berang dan mengumpat dirinya sendiri:

“Engkau tidak ngalir

Mampat”.

### 3.9 Analisis Sintagmatik Puisi “Cermin”

#### Bait ke-1

Pola berlebihan yang bisa ditemukan dalam bait pertama berupa repetisi dan pola paralel sintaktik, seperti yang tampak pada larik-larik: “Engkau ingin berkarib-karib dengan Allah azza wa jalla/ Dan engkau berzikir”. Larik-larik lain yang menunjukkan repetisi adalah: “zakar juga yang kau pikirkan/ Engkau pikul zakarmu ke mana-mana/ Engkau jadi keledai/ Zakarmu tuannya”. Dengan berdeviasi seperti itu, penyair ingin menekankan bahwa keinginan aku lirik, bukan yang lain dan bukan siapa-siapa, bertolak belakang dengan apa yang dilakukannya, kontradiktif dengan tindakannya. Bahwa dirinya merupakan manusia kontradiksi, dapat aku lirik ketahui melalui “cermin”. Kontras itu diperkuat oleh pemakaian kata “zikir” dan “zakar”. Dari segi bunyi, ada kedekatan di antara keduanya. Tetapi arti kedua kata itu sangatlah berjauhan. “Zikir” bernuansa tasawuf, sakral, religius. Sedangkan kata “zakar” bernuansakan nafsu, duniawi. Karena kata “zakar” digunakan dalam konteks yang tepat, maka kesan pornonya menjadi sirna.

### Bait ke-2

Deviasi dalam bentuk pola berlebihan berupa repetisi dalam bait kedua ini, dapat dilihat pada larik-larik berikut: “Engkau tak menemukan kata/ Engkau sibuk berhias, engkau pesolek/ Lonte, engkau oleskan lipstik”. Efek apa yang ingin dicapai penyair dengan berdeviasi seperti itu? Dengan berdeviasi seperti itu, penyair ingin menandakan bahwa aku lirik adalah manusia tanpa kedalaman, yang cuma sibuk dengan aspek-aspek luar dan hal-hal yang bersifat lahir dan permukaan. Dengan “bercermin”, aku lirik menyadari keadaan dirinya yang demikian itu, sehingga ia kemudian berdoa, mohon keselamatan kepada Tuhan, “O, Cahaya selamatkan orang ini!”.

### Bait ke-3

Pola berlebihan yang bisa ditemukan dalam bait ketiga berupa repetisi, seperti yang terlihat pada larik-larik: “Sekali lintas cantik/ Sekali direnungkan/ kurapmu tampak”. Deviasi sintagmatik berupa pola berlebihan dalam bentuk repetisi, juga terlihat dalam larik berikut: “Bangkai bangkai bangkai”. Repetisi tersebut digunakan penyair untuk menyatakan bahwa pada dasarnya, kerendahan kualitas pribadi aku lirik sudah sangat jelas, sehingga mudah untuk dilihat hanya dengan sekali “menatap cermin”, dengan “sekali direnungkan”. Kerendahan kualitas diri aku lirik dapat disimak dari larik-larik:

“kurapmu tampak  
Batinmu kadas kalbu berjamur”.

Juga dari larik-larik:

“Bangkai bangkai bangkai  
Sambil kau zalimi diri  
Engkau pun terus tenggelam  
dalam payapaya lupa”.

#### Bait ke-4

Pola berlebihan berupa pola paralel sintaktik (paralelisme), dan deviasi sintaktik dalam bentuk inversi, dalam bait keempat ini, dapat dilihat pada larik-larik: “Cepat selamatkan dirimu/ Carilah Wali Allah!/ Lihat sujudnya/ Perhatikan zuhudnya/ Ikuti langkahnya”. Larik-larik tersebut dikatakan juga sebagai bentuk-bentuk inversi (bentuk susun balik), karena bentuk pola standarnya adalah: “dirimu selamatkan cepat/ Wali Allah carilah/ sujudnya lihat/ zuhudnya perhatikan/ langkahnya ikuti”.

Menyadari, setelah “bercermin”, bahwa dirinya adalah “orang yang jatuh” dan “bodoh”, aku lirik menunjukkan keinginan kerasnya untuk menyelamatkan diri dengan memasuki tasawuf, menjadi murid seorang wali dengan meneladani ibadahnya, mempraktikkan asketismenya, menjalani bimbingan dan petunjuknya. Itulah yang ingin dikedepankan penyair, melalui deviasi-deviasi tersebut.

## Bait ke-5

Pola berlebihan yang dapat kita temukan dalam bait kelima adalah pola paralel sintaktik (paralelisme) dan pola perulangan (repetisi). Paralelisme terdapat pada larik-larik: “Bersihkan daki kalbumu/ Shalatlah dua rakaat!”, dan larik-larik: “Angkat diri-mu/ Pakailah sayap tobat, terbang!”. Sedangkan pola berlebihan dalam bentuk repetisi, terdapat pada larik-larik: “Di luar rakaat engkau ngakak/ Engkau terkekeh-kekeh/ Engkau melupa”.

Apa efek dan fungsi yang ingin dicapai oleh penyair, dengan berdeviasi seperti itu? Dengan berdeviasi seperti itu, penyair ingin menekankan adanya keinginan kuat aku lirik untuk bertobat, meninggalkan perangai rendah, mencapai derajat yang mulia, meneladani wali sebagai tokoh panutan, membersihkan kalbu dan mendirikan shalat. Itu semua sangat ingin dilakukannya, setelah aku lirik menyadari, dengan “bercermin”, dirinya sebagai manusia “jahannam” yang “banjir tangis shalat”nya “hanya sebatas sajadah”, yang “di luar rakaat” dia “ngakak”, “terkekehkekeh”, dan “melupa”.

## Bait ke-6

Dalam bait keenam ini tidak ditemukan adanya deviasi sintagmatik, baik yang berupa deviasi sintaktik dalam ujud inversi, maupun pola berlebihan dalam bentuk repetisi atau pun pola paralel sintaktik.



## Bait ke-7

Dalam bait ketujuh, yang hanya terdiri dari satu larik, kita temukan adanya deviasi sintagmatik, dalam bentuk deviasi sintaktik, yang berupa kalimat inversi: “Terbang, aku bilang”. Dengan berdeviasi seperti itu, penyair ingin menekankan perlunya aku lirik mencapai ketinggian, kedudukan atau derajat yang mulia. Ditematkannya satu larik itu dalam satu bait tersendiri, juga telah ikut memperkuat tekanan yang diberikan penyair, bahwa “penerbangan” itu memang benar-benar harus dilakukan.

## Bait ke-8

Pola berlebihan yang dapat ditemukan dalam bait kedelapan atau bait yang terakhir, adalah bentuk perulangan (repetisi) dan pola paralel sintaktik (paralelisme). Bentuk repetisi terlihat dari larik-larik: “Engkau merindu/ tanah yang kau genggam/ Engkau mendamba hakikat/ tapi remah juga yang kau telan/ Engkau mencinta Dia/ namun syahwat yang kau sibukkan/ Engkau takut busuk/ namun dengan daging engkau berkawan/ Engkau bilang engkau takut nanah/ Tapi engkau asyik dengan darahmu yang tergenang/ Engkau tidak ngalir”. Bentuk repetisi yang sungguh sangat panjang dan beruntun. Adapun bentuk paralelisme dapat dilihat dari larik-larik: “Engkau mencinta Dia/ namun syahwat yang kau sibukkan/ Engkau takut busuk/ namun dengan daging engkau berkawan”.

Dengan berdeviasi seperti itu, penyair sungguh-sungguh hendak menekankan bahwa aku lirik ternyata hanya sekadar manusia munafik, yang tidak layak, tidak berkualifikasi untuk menjadi sufi. Dia cuma sekadar manusia yang tidak mempunyai kemampuan untuk berkembang secara spiritual, untuk menapak di jalan tasawuf, bodoh dan bebal. Dia sekadar manusia yang “tidak ngalir”, “mampat”. Begitulah, kesadaran yang berhasil dicapai aku lirik dengan “bercermin”, dengan renungan yang dilakukannya.

### **3.10 Dimensi Sufistik Puisi “Idulfitri” dan Puisi “Cermin”**

Tasawuf bisa dilihat sebagai dua hal: praktik-praktik keagamaan yang dirumuskan oleh para guru sufi untuk mengantarkan manusia kepada proses penyempurnaan diri (*thariqat*); dan cara memandang realitas secara intuitif dan irasional (*ma’rifat*). Pada bagian pertama, tasawuf membicarakan perjalanan yang harus ditempuh (*suluk*) oleh orang yang sedang berjalan menuju Tuhan (*salik*). Di sini dijelaskan berbagai tahap perkembangan yang harus dilewati (*maqam*) serta keadaan jiwa yang diperoleh selama dalam perjalanan (*hal*). Pada bagian kedua diungkapkan satu bentuk kesadaran lain, yang tidak materialistis dan tidak empiris. Tasawuf dengan demikian diartikan sebagai metode untuk menghayati kenyataan dan kesadaran keagamaan (Rahmat, 1986: 261-262).

Analisis dimensi sufistik akan dilakukan terhadap sejumlah tanda kesufian yang terdapat dalam puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin”. Tanda-tanda kesufian yang di-

maksud dalam puisi-puisi karya Sutardji Calzoum Bachri itu adalah: tobat, rindu, cinta, wali, wirid, zikir, cahaya, kalbu, cermin, zuhud, bumi, langit.

Dengan pengetahuan yang telah dicapainya seorang *salik* (penempuh jalan tasawuf) akan menjadi sadar dan insaf. Kesadaran ini membawanya untuk melakukan tobat. Tobat merupakan salah satu tahap dan keadaan ruhani yang penting di jalan tasawuf. Seorang penempuh jalan tasawuf harus bertobat supaya mendapatkan *taufiq* (pertolongan Tuhan) untuk taat kepadaNya. Dosa-dosa menyebabkan seseorang merasa enggan untuk taat pada Tuhan dan merasa malas untuk beribadah. Tobat diperlukan agar supaya Tuhan bisa menerima ibadah sunnah yang dikerjakan seorang hamba. Tobat itu wajib, harus ditunaikan lebih dulu sebelum melakukan yang sunnah.

Tobat adalah pekerjaan hati, membersihkan hati dari dosa-dosa dan berniat untuk tidak akan kembali berbuat dosa, karena menjunjung tinggi perintah Tuhan, takut terhadap murkaNya. Meninggalkan dosa karena malu kepada orang lain atau karena takut dipenjara, tidak dapat disebut bertobat.

Seorang pencuri, penyamun, pezina, setelah tua dan lemah ia ingin bertobat, tetapi apa artinya tobatnya itu sesudah hilang kemampuannya untuk merampok atau berzina? Bagaimanakah caranya supaya ia bisa bertobat, sedang pintu tobat belum tertutup? Ia harus meninggalkan dosa-dosa yang masih dapat dilakukan dan masih sederajat dengan dosa mencuri, merampok dan sebagainya seperti berdusta, mengumpat, memfitnah dan sebagainya.

Ada tiga hal yang mendorong seseorang untuk bertobat. Pertama, ingat akan kejahatan dosa; kedua, ingat akan kerasnya siksa Ilahi dan sakitnya dibenci dan di-

murkai Tuhan; ketiga, ingat akan kelemahan dan kedunguan diri sendiri. Orang yang tidak kuat menahan panasnya matahari, tidak kuat menahan tamparan polisi, tidak tahan gigitan nyamuk atau semut, apakah ia akan kuat menahan panasnya api neraka, pukulan malaikat Zabaniyah?.

Seorang penempuh jalan tasawuf dilarang berpandangan bahwa tobat tidak perlu karena pendosa akan kembali berbuat dosa, tak kuasa menahan nafsu. Pandangan seperti itu jelas salah, tipuan setan semata-mata. Atas dasar apa ia dapat menentukan bahwa seseorang yang telah berdosa akan kembali berbuat dosa? Sangat mungkin ajalnya datang sebelum kembali berdosa. Rasa takut kembali berbuat dosa adalah positif karena akan memperteguh niat untuk tidak akan kembali berbuat dosa. Untuk ke depan seorang hamba seyogyanya pasrah kepada bagaimana kehendak Tuhan. Jika ditakdirkan dapat terus lurus, maka memang itulah yang dimaksud. Kalau tidak demikian, masih juga untung dosa yang dahulu sudah berampun, sedang yang baru harus ditobati lagi. Tobat tak akan sia-sia, enggan bertobat hanya lantaran takut kembali berdosa harus dihindari.

Menurut sufi dosa itu ada tiga macam. Pertama, dosa meninggalkan kewajiban seperti shalat, puasa, zakat dan sebagainya. Ini harus dibayar. Kedua, dosa terhadap Tuhan, seperti minum-minuman keras, makan riba, dan sebagainya. Dalam hal ini orang harus menyesal dan mengeraskan niat untuk tidak akan kembali melakukannya. Ketiga, dosa terhadap sesama hamba. Ini tobatnya agak sulit dan berkenaan dengan beberapa persoalan yaitu dalam urusan harta benda, dalam perkara keselamatan jiwa, nama baik, dan dalam hal kehormatan. Semua persoalan itu ada cara tobatnya sendiri-

sendiri. Tampak jelas bahwa tobat merupakan salah satu tema sentral atau persoalan penting di kalangan kaum sufi.

Sesudah membersihkan hati dan mengeraskan niat untuk tidak akan kembali berbuat dosa dengan tulus ikhlas, berarti seorang *salik* sudah keluar dari dosa, sudah menjadi suci hatinya. Dosa tidak boleh dibiarkan begitu saja, dosa mesti segera ditobati. Sebab, jika tidak, mula-mula ia menyebabkan kerasnya hati, dan akhirnya membawa seseorang pada kecelakaan dalam arti yang sebenar-benarnya. Jika kembali berdosa, seseorang mesti segera kembali pula bertobat secara tulus. Sebelum nyawa seseorang sampai di kerongkongan (hampir mati), maka pintu tobat beginya tetap terbuka.

Dalam puisi Sutardji, "Idulfitri", tobat tidak hanya digambarkan sebagai tobat dari dosa-dosa saja.

"Lihat

Pedang taubat ini menebas-nebas hati

dari masa lampau yang lalai dan sia-sia"

Demikian pula dalam puisinya yang berjudul "Cermin":

"Sudah waktu

kalau tidak engkau tetap jadi keledai

Angkat dirimu

Pakailah sayap tobat, terbang!"

Bagi para sufi, tobat memang bukan hanya tobat dari dosa. Seorang yang ingin menjadi sufi harus pula bertobat dari hal-hal yang tidak bermanfaat, tidak berguna, yang sia-sia. Ia bahkan harus bertobat dari pikiran-pikiran tentang selain Tuhan.

Selanjutnya dapat kita baca dalam sajak Sutardji:

“Tardji, rindu yang kau wudhukkan setiap malam  
Belumlah cukup untuk menggerakkan Dia datang  
namun si bandel Tardji ini sekali merindu  
Takkan pernah melupa  
Takkan kulupa janjiNya  
Bagi yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta”.

Apa yang belum dikenal, tidak mungkin dirindukan. Rindu berganti dengan perasaan lain, jika yang dituju sudah sampai. Rindu itu tuntutan dan keinginan kepada sesuatu yang sudah tercapai dari sudut tertentu. Apa yang belum terjangkau dari segala sudutnya, jadi yang sama sekali belum dikenal, tidak mungkin dirasa rindu kepadanya. Kita tidak akan merasa rindu kepada orang yang belum pernah kita lihat, belum pernah kita dengar, belum kita ketahui kualitas dirinya.

Rahasia-rahasia ketuhanan, meskipun telah nyata bagi orang-orang yang *ma'rifat* (terbuka mata hatinya), namun masih saja seakan-akan ditutup oleh tirai tipis. Sebab dalam hidup di dunia ini khayalan-khayalan tak putus-putusnya menjadi

penghalang, ditambah pula dengan berbagai hal yang membuat hati jadi bimbang. Faktor-faktor ini menjadi sebab timbulnya rasa rindu.

Rahasia ketuhanan tidak akan ada habisnya. Hamba yang arif senantiasa rindu akan segala sesuatu yang belum diketahuinya itu. Ini adalah rindu jenis yang kedua, sedangkan rindu jenis yang pertama di atas tadi bisa habis di akhirat dengan tercapainya kejelasan sempurna. Rindu jenis kedua ini tidak akan ada habisnya, baik di dunia maupun di akhirat. Sebab, keindahan, kebesaran, kemuliaan dan kesempurnaan Allah tidak ada batasnya.

Akan tetapi rindu semacam itu bukan merupakan suatu azab atau pun siksa, sebab hanya merupakan keinginan menyempurnakan hubungan yang sudah tercapai. Rindu semacam ini bahkan merupakan nikmat dan suatu keindahan yang luar biasa. Tidak mustahil rahasia-rahasia ketuhanan terus-menerus terbuka baginya dengan tiada habis-habisnya, sehingga nikmat dan lezatnya bertambah terus selama-lamanya. Kalaupun tidak bertambah, namun tetap tidak akan berkurang.

Apabila si pencinta, dari hijab gaib, sedang berada di bawah pengaruh rasa ingin melihat puncak keindahan dan merasa kekurangan energi untuk itu, maka bangkitlah jiwanya dan semakin keraslah keinginannya. Keadaan ini dinamakan *syauq* atau rindu. Rasa rindu tidak akan timbul tanpa adanya cinta. “Bagi yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta”. Maksudnya, rindu hanya ada dengan adanya cinta, demikian pula rindu hanya akan terpuaskan oleh adanya cinta. Cinta laksana obat yang mustajab dalam menyembuhkan penyakit, memuaskan rasa rindu. “Engkau merindu/ tanah yang kau genggam/ Engkau mendamba hakikat/ tapi remah juga yang

kau telan/ Engaku mencinta Dia/ namun syahwat yang kau sibukkan”. Maka rindu tanpa cinta atau rindu yang berdasarkan cinta palsu adalah rindu palsu pula. Karena itu tidak seperti cinta, “...tidak ngalir/ Mampat”.

Cinta adalah tema populer di dunia sufi. Para sufi seperti Al-Ghazali, Jalaludin Rumi, Fariduddin Attar, Suhrawardi, Rabi'atul Adawiyah, banyak berbicara tentang masalah cinta. Cinta, secara sederhana dapat dirumuskan sebagai kecenderungan terhadap sesuatu yang indah, menarik, sedemikian rupa sehingga membuat pencinta mabuk, mengalami ekstase atau *fana* (lenyap, sirna, menyatu dalam keindahan).

Jika dikembalikan kepada sebab-sebabnya, menurut Al-Ghazali dalam kitabnya *Cinta dan Bahagia*, cinta ada lima macam:

1. Cinta kepada wujud, kesempurnaan dan hidup diri sendiri.
2. Cinta seorang kepada seorang yang berbuat baik kepadanya.
3. Cinta kepada yang berbuat baik karena zatnya, dari segi substansinya, meskipun kebajikannya itu ditujukan kepada yang lain.
4. Cinta kepada yang bagus, indah, elok, baik lahir maupun batin.
5. Cinta karena adanya *tanasub* (persesuaian) batin (Al-Ghazali, 1960: 7)

Setiap yang indah itu dicintai, tetapi yang indah secara mutlak hanyalah satu yaitu Tuhan. Kesempurnaan cinta dicapai karena adanya persesuaian antara dirinya denganNya. Orang yang paling bahagia di akhirat yaitu yang paling kuat cintanya kepada Tuhan. Sebab akhirat berarti kunjungan kepadaNya. Betapa besar nikmat si pencinta jika, setelah lama rindu, ia berjumpa dengan yang dicintainya. Makin kuat cinta, makin besarlah nikmatnya.



Tiap mukmin (orang beriman) cinta kepada Tuhan. Tetapi derajat cinta mereka tidaklah sama. Hal itu disebabkan oleh kaya dan miskinnya sumber cinta, yakni makrifat. Kelima sebab cinta yang telah dikemukakan di atas tadi itu pun merupakan sebab-sebab pula bagi perbedaan tingkatan cinta. Perbedaan dalam cinta ini menyebabkan perbedaan pula dalam kebahagiaan kelak di akhirat.

Banyak ayat dalam kitab suci (Alquran) yang menunjukkan bahwa Tuhan cinta akan hambaNya. Tuhan cinta akan hambaNya dengan arti membuka mata hati dan meniadakan hijab supaya dapat melihatNya dan dapat mendekatiNya. Cinta Tuhan kepada hambaNya itu berarti Ia mendekatkan dia kepadaNya dengan menghilangkan segala rintangan dan membuka hijab hingga ia dapat melihatNya dengan mata hatinya. Sulit dijelaskan dengan kata-kata nikmat dan lezatnya orang yang buta mata dan tuli telinga hatinya tetapi kemudian, setelah lama hidup dalam gelap gulita, sampailah kepadanya cahaya gaib serta dapat melihat dengan terangnya keindahan hakikat segala sesuatu dan dapat pula mendengar dengan nyaringnya bunyi seruling hidup yang merdu. Lidah akan kelu, pena akan patah, untuk menggambarkan dengan lisan atau tulisan, sampai di mana nikmat, lezat dan bahagiannya orang yang telah sampai kepada makrifat akan Tuhan Yang Maha Esa.

Namun makrifat bukanlah sesuatu yang mudah dicapai. Dalam puisi “Idulfitri”, kita temukan larik-larik:

“Dan di malam Qadar aku pun menunggu

Namun tak bersua Jibril atau malaikat lainnya

Maka aku girang-girangkan hatiku

Aku bilang:

Tardji, rindu yang kau wudhukkan setiap malam

Belumlah cukup untuk menggerakkan Dia datang”.

Adapun cinta hamba kepada Tuhannya ialah hasratnya, sangat inginnya mencapai kesempurnaan yang mendekatkan dia kepadaNya. Cinta Allah kepada hambaNya itu ada tanda-tandanya, di antaranya ialah ujian dariNya dengan berbagai jenis cobaan. Sedangkan tanda-tanda bahwa seorang hamba cinta kepada Tuhan di antaranya ialah: ingin berjumpa dengan Siapa Yang dicintainya; bersedia meninggalkan semua yang disukainya jika bertentangan dengan perintahNya; cinta akan Alquran, kitab suciNya, cinta kepada Nabi Muhammad, pesuruhNya, cinta kepada apa dan siapa yang ada hubungannya dengan Dia; suka bermunajat; menyesali saat-saat yang kosong dari zikir (ingat) atau taat kepadaNya; taat dirasakannya sebagai nikmat; kasih dan sayang terhadap sesama hamba; ada rasa takut; merasa bergembira; rela dan menerima dengan senang segala sesuatu yang datang daripadaNya; kebajikan dan akhlak yang mulia juga merupakan tanda dan buah dari cinta itu.

Para pencinta Tuhan yang sudah mencapai *maqam* (peringkat) dan *hal* (keadaan) ruhani yang tinggi di jalan tasawuf, dikenal sebagai para wali atau *aulia*. Wali Allah artinya kekasih Allah. Karena dia kekasih Allah, maka tentu saja ia orang yang sangat dekat dengan Dia, begitu dekatnya, sehingga ia menyerap sifat-sifat Dia sampai ke tingkat yang setinggi-tingginya. Kalau kita dekat dengan sesuatu, kita akan

menyerap sifat-sifatnya. Ketika kita sangat dekat dengan api, tubuh kita akan terasa dan menjadi panas seperti sifat api. Ketika kita terbenam dalam salju, tubuh kita akan dingin seperti dinginnya salju. Sifat Allah itu banyak sebanyak *asmaNya*. Kita akan mengenali para wali dari beberapa sifat Allah yang sudah diserapnya.

Seorang wali akan bersifat kreatif, karena menyerap *asma* Tuhan sebagai yang maha kreatif. Dalam proses kreatifnya, apa yang dikehendaknya terjadi seizin Allah. Inilah salah satu keistimewaan seorang wali. Keistimewaan kedua, kehadirannya mendatangkan berkah kepada orang-orang di sekitarnya. Makin dekat dengan Allah, makin besar kecintaan Allah kepadanya, makin luas medan berkahnya. Kepada wali Allah kita boleh mengambil berkah.

Tentu ada banyak keistimewaan lainnya. Siapakah sebenarnya wali atau orang yang dicintai Allah itu? Alquran menjawabnya, “Sesungguhnya wali-wali Allah itu hanyalah orang-orang yang takwa. Tapi kebanyakan mereka tidak mengetahuinya” (QS 8: 34). Setelah beriman kepada Allah, dan rukun iman yang lain, dan setelah melakukan semua kewajiban syariat, maka orang takwa mempunyai, antara lain ciri-ciri sebagai berikut:

- (1) Dermawan, yaitu suka menginfakkan apa saja yang paling disukainya, baik dalam keadaan lapang maupun susah, kepada kerabat dekat, anak yatim, orang dalam perjalanan, orang yang memohon pertolongan, dan para tawanan (QS 2:3,177; 3:17,134; 51:19).

- (2) Mampu mengendalikan diri ketika marah, mudah memaafkan orang yang berbuat salah kepadanya, dan suka meminta maaf bila ia berbuat salah kepada orang lain (QS 3:134)
- (3) Melazimkan shalat malam dan memperbanyak *istighfar* pada waktu dinihari (QS 51: 18; 3:17)

Di samping itu, dengan memperhatikan kata-kata kunci “Allah yuhibbu” (Allah mencintai) maka yang dicintai Allah adalah mereka yang, pertama, suka berbuat baik (QS 2:95; 3:137, 148; 5; 13; 93); kedua, berlaku adil (QS 5: 42; 49; 9; 60; 8); ketiga, bersabar (QS 3:146); keempat, bertawakal (QS 3: 159); kelima, bertobat (QS 2: 222); dan keenam, mencintai kesucian (QS 9: 108; 2: 222) (Rahmat, 1994: 130-132).

Kita tahu bahwa As-Sunnah menjelaskan Alquran. Rasul memberikan perincian tentang karakteristik kekasih Allah, seperti secara singkat digambarkan dalam Alquran. Dari penjelasan Nabi inilah para ulama merumuskan apa yang kemudian dikenal dengan ilmu tasawuf. Marilah kita ambil dua hal saja. Pertama, Alquran mengatakan bahwa salah satu ciri mutlak yang mesti ada pada kekasih Allah ialah sifat dermawan. Nabi pernah bersabda tentang *abdul*. Mereka adalah kekasih-kekasih Allah yang sangat dekat dengan Dia yang menjadi penyebab bagi Allah untuk menghidupkan dan mematikan. Nabi menyatakan bahwa mereka mencapai derajat itu karena kedermawanan dan hati yang bersih terhadap sesama kaum muslim.

Kedua, kekasih Allah yang hidupnya mendatangkan berkat kepada orang di sekitarnya adalah pemuda yang saleh. Mengapa pemuda yang saleh dijadikan kekasih Allah? Kita tahu bahwa dalam pandangan Islam hidup adalah perjalanan menuju

Allah, dari lempung yang kotor dan air yang hina menuju Allah yang Mahasuci. Umur adalah masa yang kita ambil dalam perjalanan itu. Keberhasilan kita dalam perjalanan diukur dari jumlah kilometer yang telah kita tempuh dalam masa (umur) tertentu. Umur para pemuda masih sedikit, tapi ada di antara mereka yang dalam perjalanan itu sudah dekat dengan tujuan (Allah SWT). Mereka itulah wali-wali Allah (Rahmat, 1994: 132-127).

Dalam sajak “Cermin” Sutardji, kita dapati pernyataan:

“Orang yang jatuh

Cepat selamatkan dirimu

Carilah Wali Allah!

Lihat sujudnya

Perhatikan zuhudnya

Ikuti langkahnya

Engkau bodoh

Kaki Wali tidak untuk menapak tanah!

Ia melangkah dari kalbu:

Jalannya lurus”

Di kalangan kaum muslimin sendiri, ada sebagian orang yang menolak keramat (keistimewaan) seorang wali dan fungsinya sebagai *mursyid*, pemandu rohani para murid di jalan tasawuf. Sebaliknya, dalam puisi “Idulfitri” karya Sutardji Calzoum

Bachri, keramat (dari kata Arab “karomah”) seorang wali dan fugsinya sebagai pembimbing spiritual, justru mendapatkan penekanannya.

Para wali biasanya mendapatkan keramat dari Tuhan, berupa kemampuan-kemampuan metafisik dan fisik yang berada di luar jangkauan akal atau di luar kebiasaan (*khawariqul adah*), sebagaimana mukjizat yang diberikan kepada para nabi dan rasul. Tentang peran *mursyid* seorang wali, di dalam kitab suci Alquran dinyatakan: “barangsiapa mendapatkan kesesatan, maka ia tidak akan menemukan dalam hidupnya seorang wali yang *mursyid*”. Dalam praktik sufisme, hampir bisa dipastikan bahwa orang yang menempuh jalan tasawuf tanpa bimbingan *mursyid*, hanya akan menemui kegagalan spiritual. Sejarah membuktikan, para ulama yang mencoba menempuh jalan tasawuf tanpa bimbingan *mursyid* telah mengalami kegagalan. Para ulama besar sufi, yang semula menolak tasawuf seperti Al-Ghazali, akhirnya harus menyerah pada pengembaraan mereka sendiri, bahwa dalam proses menuju Tuhan tetap dibutuhkan seorang *mursyid*. Jalan makrifat tidak bisa begitu saja ditempuh dengan mengandalkan pengetahuan rasional yang hanya membawa kita ke tingkat *ilmul yaqin*, dan belum sampai pada tahap *haqqul yaqin*. Dalam tradisi sufi sangat dikenal ungkapan: “barangsiapa menempuh jalan Tuhan tanpa disertai seorang guru, maka gurunya adalah setan” (Hakiem, 2003: 186-187).

Kata-kata zikir, sering dipakai sebagai sinonim kata wirid. Namun sesungguhnya, kata wirid lebih bersifat umum. Pengertian zikir, tercakup dalam makna kata wirid. Wirid, secara bahasa, berarti sesuatu yang datang secara tetap atau dilakukan berulang-ulang. Wirid membaca Alquran, wirid zikir, dan wirid shalat malam, me-

ngandung pengertian bahwa pengamalannya dilakukan secara rutin, tetap, *istiqamah*. Menjadikan zikir sebagai wirid harian, berarti setiap hari kita melakukan zikir tersebut pada waktu-waktu yang telah ditentukan. Pada umumnya, zikir dilakukan sesudah menunaikan shalat wajib dan shalat malam.

Zikir ada dua macam, zikir lisan dan zikir kalbu. Zikir lisan adalah zikir dengan mengucapkan lafal-lafal zikir tertentu, baik dengan suara yang keras maupun dengan suara yang hanya dapat didengar oleh orang yang berzikir itu sendiri. Ada sejumlah lafal zikir yang sudah baku yang bersumber dari Alquran maupun yang disebutkan dalam hadis Nabi, di antaranya ialah: *tahmid*, *tasbih*, *takbir*, *tahlil*, *basmalah*, *istighfar*, *hauqalah*, dan lafal zikir berupa ayat-ayat Alquran. Sedangkan zikir kalbu disebut juga zikir tersembunyi, yakni zikir yang tersembunyi di dalam hati, tanpa suara dan kata-kata. Zikir kalbu hanya memenuhi kalbu, seirama dengan detak jantung dan mengikuti keluar masuknya nafas. Keluar masuknya nafas yang di barengi dengan kesadaran akan kehadiran Tuhan merupakan pertanda bahwa kalbu itu hidup dan berkomunikasi langsung dengan Tuhan. Zikir kalbu sering diartikan sebagai hidup dengan merasakan kehadiran Tuhan (Ismail, 2003: 172-174 dan 176).

Dalam ajaran Islam, banyak diriwayatkan perintah berzikir dan membisakan berzikir, penjelasan tentang keutamaannya dan keutamaan orang-orang yang berzikir. Yang dimaksud zikir bukan semata-mata zikir ucapan saja. Tetapi tobat itu adalah zikir, tafakur adalah zikir yang paling utama, mencari rizki itu juga bisa menjadi zikir, dan setiap hal yang disertakan di dalamnya Tuhan dan kita kenangkan bahwa Tuhan memandangi kita dalam perbuatan itu dan mengawasi kita, itu juga zikir.

Karena itulah orang-orang arif berzikir dalam setiap keadaan (Al-Banna: 1985: 12 dan 14). Itulah zikir kalbu, zikir dalam pengertian luas. Dalam perspektif ini, puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin” merupakan puisi zikir. Sebagaimana telah disebutkan, puisi “Idulfitri” merupakan puisi pertobatan, dan puisi “Cermin” sebagai puisi tafakur.

Larik-larik dalam puisi “Idulfitri” yang memuat kata wirid atau zikir adalah: “telah kuuntai wirid tiap malam dan siang” dan “shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini”. Dalam puisi “Cermin”, kita hanya menemukan satu larik yang menggunakan kata zikir: “Dan engku berzikir”. Adapun larik-larik: “kukenakan zirah la ilaha illallah”, “aku pakai sepatu siratul mustaqiem”, “Aku bawa masjid dalam diriku”, dan “Kutegakkan shalat”, pada dasarnya merupakan larik-larik yang mengandung muatan makna zikir juga. Selain untuk mencapai ketentraman hati dan keyakinan yang teguh kepada Tuhan, zikir juga berfungsi untuk mendekatkan diri dengan Tuhan. Dalam puisi “Idulfitri” kita jumpai larik-larik sebagai berikut:

“Maka walau tak jumpa denganNya  
shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini  
Semakin mendekatkan aku padaNya  
Dan semakin dekat  
Semakin terasa kesiasiaan pada usia lama yang lalai berlupa”.

Kata cahaya terdapat pada larik: “Kini biarkan aku menenggak arak cahayaMu” (puisi “Idulfitri”), dan larik “O, Cahaya selamatkan orang ini!” (puisi “Cermin”).



Dalam tradisi tasawuf, kata cahaya digunakan untuk merujuk berbagai hal. Cahaya merupakan sebutan sesuatu yang tampak dengan sendirinya atau pun yang membuat tampak benda lainnya, seperti matahari. Cahaya juga berarti mata lahiriah (inderawi), sebab ia memiliki daya cerap dan dengannya pula suatu pencerapan dapat terwujud. Mata hati, akal, ruh, atau jiwa, disebut juga dengan cahaya. Kalau mata inderawi membutuhkan cahaya matahari, maka mata hati atau penglihatan akal membutuhkan cahaya kitab suci. Maka oleh sebab itu, misal Alquran adalah cahaya matahari, dan misal akal adalah cahaya mata. Adapun cahaya (*nur*) yang sebenarnya hanyalah Tuhan. Tuhan adalah cahaya di atas cahaya, cahaya maha cahaya, cahaya langit dan bumi, cahaya yang tertinggi dan terakhir, dan bahwa Ia adalah cahaya yang hakiki dan sebenarnya. Cahaya juga berarti wujud. Maka sesuatu yang mewujud dengan sebenar-benarnya adalah Tuhan, sebagaimana cahaya yang sebenar-benarnya adalah Tuhan. Sebutan cahaya bagi selain Dia hanyalah majas (kiasan), tak ada wujud sebenarnya (Al-Ghazali, 1985: 15-19).

Dengan demikian, ungkapan “arak cahayaMu” bisa diartikan cahaya ketuhanan, keagungan dan keindahan Tuhan yang memukau, mempesona, dan memabukkan bagaikan arak. “Menenggak arak cahayaMu”, berarti menyadari sepenuhnya, merasakan, mengalami keagungan dan keindahan Tuhan yang sangat memukau dan mempesonakan. Dalam istilah tasawuf, keadaan itu disebut makrifat, *kasyaf*, atau iluminasi. Dalam larik “O, Cahaya selamatkan orang ini!”, kata “Cahaya” sudah tentu berarti Tuhan.

Dalam puisi “Cermin”, larik-larik yang memuat kata kalbu adalah: ”Batinmu kadas kalbu berjamur”, “Ia melangkah dari kalbu”, dan “Bersihkan daki kalbumu”.

Kalbu atau hati mendapatkan perhatian yang besar dalam tasawuf. Tasawuf tidak lain merupakan disiplin yang berkaitan erat dengan hati, bagaimana membersihkan dan menyucikannya untuk mencapai kedekatan dengan Tuhan. Hati kadang-kadang disebut juga akal, ruh, atau jiwa, dan karena itu istilah cahaya sering dipakai untuk menyebut hati.

Kalbu setiap manusia pada dasarnya jernih, bening, dan bercahaya. Di dalamnya ada seberkas cahaya (*nur*) yang bersumber dari cahaya Tuhan. Oleh sebab itu setiap manusia memiliki nurani, sesuatu yang bersifat cahaya, jernih, dan bening. Al-Ghazali menggambarkan nurani seseorang sebagai sebuah kaca yang bening, yang tercemari oleh noda-noda hitam yang digoreskan setiap hari. Sebab, setiap kali kita berbuat maksiat, kita menorehkan noda hitam pada kaca yang bening itu. Jika tidak dibersihkan, noda hitam itu akan mengeras dan membeku bagaikan batu, bahkan lebih keras lagi. Maka cahaya Tuhan pun tidak dapat ditangkap olehnya. Kaca bening atau cermin yang cemerlang akan memantulkan realitas secara apa adanya. Sebaliknya orang yang hatinya kotor akan melihat realitas menurut kepentingan dirinya sendiri dan tidak melihat sudut pandang orang lain. Dia buta terhadap realitas sebagaimana apa adanya. Bahkan orang itu bisa punya pandangan yang terbalik, kebenaran dilihat sebagai kebatilan, dan kebatilan dilihatnya sebagai kebenaran (Ismail, 2003: 25; Aarsal, 2003: 123).

Menurut Al-Ghazali, hati juga bisa digambarkan sebagai sumur dan pancaindera sebagai lima aliran yang dengan terus-menerus membawa air ke dalamnya. Agar bisa menemukan kandungan hati yang sebenarnya, maka aliran-aliran itu mesti dihentikan untuk sesaat dengan cara apa pun dan sampah yang dibawa bersamanya mesti dibersihkan dari sumur itu. Dengan kata lain, jika kita ingin sampai kepada kebenaran ruhani yang murni, pada saat itu mesti kita buang pengetahuan yang telah dicapai dengan proses-proses eksternal dan yang sering sekali mengeras menjadi prasangka dogmatis (Al-Ghazali, 1995: 17-18).

Kalbu orang beriman adalah rumah Tuhan. Pernyataan yang bersumber dari hadis Nabi itu sangat populer di kalangan sufi. Oleh karena itu, perjalanan manusia menuju Tuhan merupakan aksi manusia yang menyelam ke kedalaman inti dirinya untuk mengusut hakikat sejati kemanusiaannya, untuk sampai kepada Tuhan yang bersemayam di dasar diri manusia. Untuk itu kalbu manusia harus dibersihkan dari kotoran-kotoran. Kita pun bisa membaca dari puisi “Cermin” sebuah larik: “Bersihkan daki kalbumu”.

Dalam puisi “Cermin”, ada sebuah larik yang memuat kata yang menjadi judul puisi itu, yakni “Engkau menatap cermin”. Cermin merupakan lambang perenungan, refleksi, yang dalam istilah tasawuf disebut *tafakkur*. Cermin juga melambangkan pemeriksaan diri, introspeksi, atau, dalam bahasa tasawuf, disebut *muhasabah*.

Tafakur merupakan cara untuk mencapai pengetahuan tentang diri. Pengetahuan tentang diri adalah kunci pengetahuan tentang Tuhan, sesuai dengan hadis Nabi bahwa dia yang mengetahui dirinya sendiri, akan mengetahui Tuhan. Pengetahuan

tentang diri yang sebenarnya, ada dalam pengetahuan tentang hal-hal berikut ini: siapakah kita, dan dari mana kita datang? Ke mana kita pergi, apa tujuan kita datang lalu tinggal sejenak di dunia ini, serta di manakah kebahagiaan dan kesedihan kita yang sebenarnya berada? Sebagian sifat kita adalah sifat-sifat binatang, sebagian yang lain adalah sifat-sifat setan dan selebihnya sifat-sifat malaikat. Mesti kita temukan, mana di antara sifat-sifat itu yang aksidental dan mana yang esensial. Sebelum kita ketahui hal ini, tidak akan bisa kita temukan letak kebahagiaan kita yang sebenarnya.

Langkah awal menuju pengetahuan tentang diri adalah menyadari bahwa kita terdiri dari “bentuk luar” yang disebut sebagai jasad, dan “wujud dalam” yang disebut sebagai hati atau ruh. Yang dimaksudkan dengan hati bukanlah sepotong daging yang terletak di bagian kiri badan, tetapi sesuatu yang menggunakan fakultas-fakultas lainnya sebagai alat dan pelayanannya. Pengetahuan tentang wujud dan sifat-sifat hati itulah yang merupakan kunci pengetahuan tentang Tuhan (Al-Ghazali, 1995: 9-11).

*Muhasabah* (introspeksi) berarti melakukan perhitungan baik dan buruk terhadap perbuatan yang sudah kita lakukan. Bila kita lebih banyak melakukan kebaikan, kita bersyukur dan berusaha meningkatkannya, atau paling tidak mempertahankannya (Adam, 2003: 116). Permeriksaan diri berkaitan dengan upaya selalu menatap dengan pandangan waspada kepada badan sendiri yang, bagaikan seorang mitra bisnis yang berkhianat, bisa menyebabkan kita menderita kerugian besar. *Muhasabah* juga berarti mengawasi dengan ketat lidah, mata, dan segenap anggota tubuh kita, karena masing-masing mungkin menjadi pintu gerbang menuju neraka. Kemudian menyelidiki dengan teliti semua hal yang terlintas dalam pikiran, karena pada hari

akhir tiga pertanyaan akan ditanyakan berkenaan dengan setiap tindakan: mengapa kita melakukannya?; bagaimana kita melakukannya?; apa tujuan kita melakukannya? Yang pertama ditanyakan karena seseorang semestinya bertindak berdasarkan dorongan ilahiah dan bukan dorongan setan atau badaniah belaka. Jika pertanyaan pertama dijawab dengan baik, maka pertanyaan kedua akan menguji tentang bagaimana pekerjaan itu dilakukan, secara bijaksana atau ceroboh dan lalai. Dan yang ketiga, pekerjaan itu dilakukan hanya demi mencari ridha Tuhan ataukah demi memperoleh pujian manusia. Jika seseorang memahami arti pertanyaan-pertanyaan itu, ia akan menjadi sangat awas terhadap keadaan hatinya dan terhadap bagaimana ia ber-pikiran sebelum akhirnya bertindak.

Para sufi biasa bermuhasabah di malam hari. Seorang sufi yang sedang melakukan *muhasabah* niscaya dengan ketat menuntut pertanggungjawaban dirinya atas tindakan-tindakan masa lampainya. Setiap malam ia mesti memeriksa hatinya berkenaan dengan apa yang telah ia kerjakan, untuk melihat telah beruntung atau merugi. Pemeriksaan terhadap hati dipandang sangat penting oleh para sufi, karena hati itu seperti rekanan dagang yang khianat yang selalu siap untuk menipu dan mengelabui.

Untuk menjelaskan pengertian *muhasabah*, Al-Ghazali memberikan contoh konkrit sebagai berikut: seorang wali bernama Amiya, berumur enam puluh tahun, menghitung hari-hari dalam hidupnya dan ia dapati bahwa hari-harinya itu berjumlah 21.600 hari. Ia berkata kepada dirinya sendiri, "Celaka aku, sekiranya aku melakukan satu dosa saja setiap harinya, bagaimana aku bisa melarikan diri dari timbunan 21.600

dosa?. Ia pun memekik dan rubuh ke tanah. Ketika orang-orang datang untuk membangunkannya, mereka dapati ia telah mati (Al-Ghazali, 1995: 87-88).

Puisi “Cermin” menggunakan satu kali kata zuhud yaitu dalam lirik “Perhatikan zuhudnya”.

Keterikatan kita dengan materi telah menyebabkan kita terlepas dari pengalaman gaib. Lingkungan kita terbatas pada apa yang dapat kita amati, yang dapat kita ukur, yang dekat dengan kita. Salah satu buah dari zuhud ialah memperluas lingkungan kita. Zuhud membawa kita melintas alam *syahadah* (alam nyata) dan memasuki alam gaib. Dengan menggunakan istilah para sufi, zuhud mengantarkan kita pada alam *mukasyafah*. Zuhud berarti tidak bersedih karena apa yang luput, dan tidak bersukaria karena apa yang dimiliki.

Ada dua karakteristik orang yang zuhud (zahid). Pertama, zahid tidak bergantung kebahagiaan hidupnya pada apa yang dimilikinya. Dengan kata lain, zuhud bukanlah pola hidup memiliki, tetapi zuhud adalah pola hidup menjadi. Zahid tidak memperoleh kebahagiaan dari pemilikan. Betapa rendahnya kehidupan bila kebahagiaan bergantung pada benda-benda mati. Betapa rentannya kita pada berbagai persoalan, bila hati kita diletakkan pada benda-benda yang kita miliki. Karena kebahagiaan kita sangat ditentukan oleh apa-apa yang di luar kita, bukan oleh kita sendiri. Seorang zahid akan menggunakan semua yang dimilikinya untuk mengembangkan dirinya. Kebahagiaannya tidak terletak pada benda-benda mati, tetapi pada peningkatan kualitas hidupnya, psikologis dan spiritual. Ia bahagia karena ia berhasil menjadi apa yang ia dapat menjadi. Kedua, kebahagiaan seorang zahid tidak

lagi terletak pada hal-hal yang material, tetapi pada dataran spiritual seperti memperoleh ilmu, beramal untuk akhirat, atau mendekati Yang Maha Pengasih (Rahmat, 1994: 114-116). Dengan demikian, zuhud dapat pula dirumuskan sebagai: di dunia tetapi tidak mendunia. Zuhud bukan meninggalkan dunia, tetapi tidak meletakkan hati padanya. Orang zahid adalah orang yang hidup di dunia, tetapi tidak meletakkan hatinya di dunia.

“Jahannam,  
sudah masanya engkau lepas landas  
dari bumi”.

“Coba raih dahan langit  
daripada tergantungantung  
di ranting bumi kegundahan”.

Itulah larik-larik puisi “Cermin” yang memuat kata “bumi” dan “langit”.

Seperti telah disebutkan, manusia terdiri dari dua unsur, yaitu unsur *nasut* dan unsur *lahut*. Unsur *nasut* adalah unsur materi, unsur *lahut* adalah unsur immateri, ilahiah, spiritual. Karena itu, manusia memiliki dua kecenderungan: kecenderungan ke dunia materi dan kecenderungan ke dunia rohani. Dalam tradisi tasawuf unsur materi dipandang rendah, unsur bawah, sedang unsur immateri itu tinggi, unsur atas. Unsur bawah yang rendah dilambangkan dengan “bumi”, unsur atas yang tinggi dilambangkan dengan “langit”.

Manusia ditakdirkan berada dalam tarik menarik antara dua kekuatan itu, ditarik ke materi, juga ditarik ke immateri. Ia ditarik ke atas dan ditarik ke bawah. Manusia harus memilih. Karena itu, ia sering bingung dan bimbang. Tarikan dunia materi amat kuat, mengingat manusia dilahirkan dan hidup di dunia materi. Tetapi jiwanya, sekali-kali, ingin naik ke atas, menembus dunia spiritual. Karena kuatnya tarikan ke bawah, maka upaya untuk dapat melakukan *mi'raj* (naik, mendaki, terbang) ke atas lebih sering mengalami kegagalan. Manusia memang datang dari Tuhan, dari dunia spiritual. Wajar bila ia hendak bersatu dengan atau mendekat kepada Tuhan. Sudah sewajarnya bila manusia ingin kembali atau sekali-kali menengok “kampung” asalnya. Laksana seseorang yang telah lama merantau di negeri orang, ia rindu hendak menengok kampung halamannya, atau bahkan kembali ke tempat kelahirannya. Gambaran tadi hendak menunjukkan betapa sulitnya manusia meninggalkan alam materi menuju alam spiritual; bagaimana sulitnya melepaskan diri dari pengaruh materi dalam menempuh perjalanan menuju Tuhan (Tafsir, 2003: 49-50). Dengan kata lain, sungguh sulit melepaskan diri dari daya tarik “bumi” untuk menuju “langit”. Dalam konteks seperti itulah kata bumi dan langit dalam tradisi tasawuf sering dipakai.

Kata “langit” kadang-kadang digunakan juga untuk menggambarkan ketinggian hakikat. Kaum *'arifin* (orang-orang arif), setelah *mi'raj* (pendakian) ke langit hakikat, bersepakat bahwa mereka tak melihat dalam wujud ini kecuali yang Maha Tunggal lagi Maha Benar. Namun di antara mereka ada yang mengalami keadaan ini secara *ma'rifat* dan ilmu, ada pula yang meraihnya dengan *dzauq* (citarasa batiniah) dan



*haal* (suatu keadaan luar biasa yang meliputi diri seseorang). Pada saat seperti itu kemajemukan lenyap samasekali dari mereka dan tenggelamlah mereka dalam ketunggalan yang murni, terpesona dalam keindahannya, kehilangan kesadaran diri sehingga tidak lagi tertinggal pada diri mereka kemampuan untuk mengingat sesuatu selain Allah, bahkan tidak pula untuk diri mereka sendiri. Mereka pun menjadi “mabuk kepayang” dan hilang pula kekuasaan akal mereka karenanya. Keadaan ini bila telah memuncak disebut *fana* (luluh, lenyap). Keadaan seperti itu, dalam kaitannya dengan orang yang tenggelam di dalamnya, dalam bahasa *majaz* (kias) dinamakan *ittihad* (keadaan menyatu), dan dalam bahasa hakikat dinamakan *tauhid* (Al-Ghazali, 1985: 41-43). Demikianlah maka larik “Coba raih dahan langit”, dapat dimaknai sebagai dorongan untuk mencapai atau mengalami keadaan *tauhid* seperti yang telah digambarkan.

## **BAB 4 PENUTUP**

### **4.1 Simpulan**

Beberapa aspek sufistik sastra transendental telah dikemukakan dalam kajian ini, yakni sastra transendental dalam manifestasinya sebagai puisi sufistik. Dalam puisi sufistik penyair menimba ilham untuk penciptaan karyanya dari pandangan para sufi, termasuk wawasan estetikanya. Dalam peradaban Islam, salah satu cabang ilmu pengetahuan yang mempunyai hubungan erat dengan sastra dan seni umumnya ialah tasawuf atau sufisme. Maka tidak mengherankan apabila di antara disiplin keilmuan dalam tradisi intelektual Islam, tasawuflah yang paling menarik perhatian para sastrawan, penyair, dan seniman pada umumnya.

Puisi sufistik dapat disebut juga sebagai sastra transendental, karena pengalaman yang dipaparkan penyair ialah pengalaman transendental seperti ekstase, kerinduan dan persatuan mistikal dengan Yang Transenden. Puisi sufistik merupakan ungkapan estetik seorang penyair yang sadar sebagai makhluk spiritual. Sebagai makhluk spiritual dia selalu berusaha mengungkapkan kerinduannya akan nilai-nilai spiritual demi menciptakan keutuhan dirinya.

Dalam kenyataannya puisi-puisi sufistik ditulis oleh para sufi atau oleh para penyair yang mendapatkan ilham penulisan mereka dari para sufi, pandangan mereka, atau pun pengetahuan tentang tasawuf. Seperti lazimnya puisi-puisi sufistik, maka

unsur-unsur sufistik dalam puisi Sutardji Calzoum Bachri juga mengungkapkan pengetahuan dan pengalaman di jalan tasawuf.

Penanda utama puisi “Idulfitri” adalah tobat, sedangkan penanda utama puisi “Cermin” adalah “bercermin” dalam pengertian *tafakkur* (merenung) dan *muhasabah* (introspeksi). Penggunaan kata-kata secara denotatif dan konotatif, metafor, deviasi gramatikal, pola paralel sintaktik, pola perulangan bunyi, dan inversi dalam puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin”, telah menunjukkan fungsinya dalam mendukung penanda utama puisi-puisi tersebut.

Puisi sufistik “Idulfitri” dan “Cermin” karya Sutardji Calzoum Bachri, menggambarkan seseorang yang menganggap dirinya telah mencapai *maqam* (peringkat) yang tinggi di jalan tasawuf karena merasa telah menjalani pertobatan dengan sungguh-sungguh dan tulus. Dia merasa sudah layak untuk “berjumpa” dengan Tuhan atau malaikat, karena itu dia sangat menginginkan perjumpaan tersebut. Sangat kecewa akibat gagalnya perjumpaan yang amat dirindukannya itu, dia kemudian “bercermin”, bertafakkur (merenung) dan bermuhasabah (berintrospeksi). Maka sadarlalah dia, bahwa sebagai makhluk spiritual, status dirinya masih sangat rendah. Gambaran itu serupa benar dengan realitas kehidupan sehari-hari manusia. Dengan demikian, karakter tokoh puisi “Idulfitri” dan puisi “Cermin” merupakan tanda ikonik dari sikap keberagamaan kebanyakan manusia.

Jika dilihat dari segi fungsi, maka salah satu manfaat puisi sufistik adalah *amar ma'ruf* sebagai suatu ikhtiar pemanusiaan (humanisasi), *nahi munkar* sebagai pembebasan dari belenggu penjajahan materialisme dan kezaliman kuasa dunia, dan

meningkatkan keimanan (*tauhid*) sebagai ikhtiar transendensi, kenaikan ke alam transendental atau ketuhanan.

#### **4.2 Saran**

Mengingat masih terbatasnya jumlah penelitian terhadap puisi-puisi sufistik Sutardji Calzoum Bachri, dan mengingat belum ditemukannya penelitian semiotik terhadap puisi-puisi tersebut, hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah jumlah dan melengkapi jenis penelitian yang sudah ada. Peneliti lain yang ingin melanjutkan mengembangkan penelitian yang sudah dilakukan ini, dapat meneliti lebih lanjut puisi sufistik karya Sutardji Calzoum Bachri yang lain, yang belum tercakup dalam penelitian ini. Akan sangat menarik jika puisi-puisi sufistik Sutardji Calzoum Bachri dibandingkan, baik secara tematik maupun stilistik, dengan puisi-puisi mantranya yang sesungguhnya juga bersifat religius.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adam, Muchtar. 2003. "Muraqabah: Merasakan Kehadiran Allah" dalam Qamaruddin SF (ed.). *Zikir Sufi*. Jakarta: Serambi.
- Al-Banna, Hasan. 1985. *Warisan Suci*. Bandung: Mizan. Terjemahan Jalaluddin Rahmat.
- Al-Ghazali. 1960. *Cinta dan Bahagia*. Jakarta: Tintamas. Terjemahan Abdullah bin Nuh.
- . 1985. *Misykat Cahaya Cahaya*. Bandung: Mizan. Terjemahan Muhammad Bagir.
- . 1995. *Kimia Kebahagiaan*. Bandung: Mizan. Terjemahan Haidar Bagir.
- . 2003. *Tangga Menuju Tuhan*. Yogyakarta: Pustaka Sufi. Terjemahan Kamran As'ad Irsyady.
- Al-Hujwiri. 1993. *Kasyful Mahjub*. Bandung: Mizan. Terjemahan Suwardjo Muthari dan Abdul Hadi W.M.
- Arasteh, Reza. 1993. *Rumi, The Persian, The Sufi*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Arsal, Agus Abubakar. 2003. "Berkhalwat Bersama Para Sufi: Penarikan Diri dan Penyendirian Spiritual" dalam Qamaruddin SF (ed.). *Zikir Sufi*. Jakarta: Serambi.
- Bachri, Sutardji Calzoum. 1987. "Sastra Transendental". *Harian Pelita*, Rabu, 21 Oktober 1987, hlm. V.
- . 1991. "Rubrik Sajak". *Horison*, Maret 1991.
- . 2002. *O, Amuk, Kapak*. Jakarta: Yayasan Indonesia dan Majalah Horison.
- Braginsky, V.I. 1993. *Tasawuf dan Sastra Melayu: Kajian dan Teks-teks*. Jakarta RUL.

- \_\_\_\_\_. 1994. *Nada-nada Islam dalam Sastra Melayu Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Breton, Denise dan Christopher Largent. 2003. *Cinta, Jiwa dan Kebebasan di Jalan Sufi: Menari Bersama Rumi*. Jakarta: Pustaka Hidayah. Terjemahan Rahmani Astuti.
- Damono, Sapardi Djoko. 1983. *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Ettinghausen, Richard. 1981. "The Character of Islamic Art" dalam Nabih A. Faris (ed.). *The Arab Heritage*. Princeton: Princeton University Press.
- Hadi W.M., Abdul. 1996. *Sastra Sufi: Sebuah Antologi*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Kembali ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-esai Sastra Profetik dan Sufistik*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Tasawuf yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri*. Jakarta: Paramadina.
- Hakim, Mohammad Luqman. 2003. "Urgensi Mursyid dalam Berzikir" dalam Qamaruddin SF (ed.). *Zikir Sufi*. Jakarta: Serambi.
- Hari, Cecep Syamsul. 2001. "Rubrik Kakilangit". *Horison*, April 2001.
- Iskandar, Popo. 1973. "Sutardji Calzoum Bachri Potret Seorang Penyair Muda dan Karyanya". *Budaja Djaja*, No. 67, Th. VI, Desember 1973.
- Ismail, Asep Usman. 2003. "Dzikrullah: Membeningkan Hati, Menghampiri Ilahi" dalam Qamaruddin SF (ed.). *Zikir Sufi*. Jakarta: Serambi.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kuntowijoyo. 1984. "Saya Kira Kita Memerlukan Juga Sebuah Sastra Transendental" dalam Tim DKJ (ed.). *Duapuluh Sastrawan Bicara*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Indonesia Tera.

- Nasr, Seyyed Hossein. 1980. *Living Sufism*. London-Boston-Sidney: George Allen dan Unwin Ltd.
- \_\_\_\_\_. 1985. *Tasawuf, Dulu dan Sekarang*. Jakarta: Pustaka Firdaus. Terjemahan Abdul Hadi W.M.
- \_\_\_\_\_. 1987. *Islamic Art and Spirituality*. Gambridge: Golgonzoza Press.
- Noor, Redyanto. 2004. "Struktural dan Semiotik". Diktat kuliah Semiotika Program Magister Ilmu Susastra UNDIP Semarang.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Prasetyo, Arif B. 2002. "30 Tahun Kemudian: tentang O, Amuk, Kapak Sutardji Calzoum Bachri". *Horison*, Oktober 2002.
- Rahmat, Jalaluddin. 1986. *Islam Alternatif: Ceramah-ceramah di Kampus*. Bandung: Mizan.
- \_\_\_\_\_. 1994. *Membuka Tirai Kegaiban: Renungan-renungan Sufistik*. Bandung: Mizan.
- Rosidi, Ajip. 1987. "Mantera dan Puisi yang Mantera" dalam Sapardi Djoko Damono (ed.). *H.B. Jassin 70 Tahun*. Jakarta: Gramedia.
- Sarjono, Agus R. 2004. "Rubrik Kakilangit". *Horison*, September 2004.
- Schimmel, Annemarie. 1981. *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: The University of Nort Carolina Press.
- Sulaiman, Muhammad. 1996. "Empat Macam Tipe Penyair". *Harian Pikiran Rakyat*, 6 Maret 1996, hlm. V.
- Syarafuddin. 1994. "Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri Sesudah 'Ngebut di Jalan Lurus'". *Horison*, September 1994.
- Tafsir, Ahmad dan M. Nurshomad. 2003. "Zikir dan Doa dalam Cahaya Sunah" dalam Qamaruddin SF (ed.). *Zikir Sufi*. Jakarta: Serambi.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Toda, Dami N. 1982. "Peta Perpuisian Indonesia 1970-an, dalam Sketsa" dalam Satyagraha Hoerip (ed.). *Sejumlah Masalah Sastra*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Underhill, Evelyn. 1961. *Mysticism*. New York: EP Dutton and Co. Inc.
- Valiuddin, Mir. 1980. *Contemplative Diciplines in Sufism*. London-The Hague: East-West Publications.
- Wardoyo, Subur. 2004. "Teori dan Praktik Semiotika Sastra". Diktat kuliah Semiotika Program Magister Ilmu Susastra UNDIP Semarang.